





# گنج تحفین

— یعنی —

خاکسار محمد احمد بن محمد زہانی، (ایم اے، مینسٹی فائنل)

پروفیسر فارسی، اردو و سنسکرت، ”لکھنؤ“

— کے —

پانچ انتقادی مضامین کا مجموعہ

— — — — —  
باہتمام مرزا سید جواد

نظامی پریس و کٹوریہ سٹریٹ لکھنؤ میں چھپا

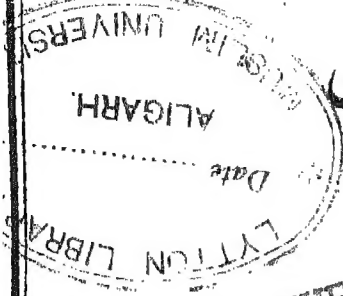


M.A. LIBRARY, A.M.U.



U32832

## فہرست مابین



دیباچہ

تمہید. نقادوں کی تنقید کے اصول سے بخبری  
گنجینہ تحقیق کی تدوین کا سبب

CHECKED-2007

مضمون اول - آئینہ تحقیق (جلوہ غالب) یعنی دیوان غالب (اردو) کی شرحوں پر ایک ۲۶-۱

سرسری نظر

- (۱) پیغمبرانِ سخن کے کلام پر عوام کی رائے سخن بیان ماضی و حال کی صدا ہے بازگشت ہے ۲-۱
- (۲) دیوان غالب (اردو) مرزا کے کلام فارسی کے خصوصیات کا گلدستہ ہے ۲
- (۳) کلام غالب کی صورت ایک خصوصیت یعنی مضمون کو معراج کمال تک پہنچا دینا ۳-۲
- (۴) مرزا مسافر در وطن تھا ۴
- (۵) دیوان غالب کی ۹ شرحوں پر اجمالی رائے ۶-۵
- (۶) شرح طباطبائی باعتبار شرح کلام سب شرحوں سے اچھی ہے مگر اعتراض کرتے وقت مرزا کی جگہ ۸-۶

کی طرف سے نگاہ مندر کی گئی ہے۔

- (۷) غالب کی ایک غزل کا حل اور مولانا شوکت میرٹھی، مولانا طباطبائی اور مولانا حسرت دہلوی ۲۶-۸
- سے اتفاق و اختلاف

- (۸) مطلع، شبنم بگل لالہ، خالی زاد اسے، الم کے حل میں سب سے اختلاف اور جناب طباطبائی ۱۱-۱۰
- اعتراض کا جواب

- (۹) شعر دوم، دل خون شدہ، کشمکش حسرت دیدار الم میں سب سے اختلاف اور شعر کے ۱۵-۱۲
- دل آویز پہلو

- (۱۰) شعر سوم، شعلہ سے نوقی، الم پر جناب طباطبائی کے اعتراضات کا جواب ۱۶-۱۵

- (۱۱) شعر چہارم، تنال میں تیری الم کے دو خوبصورت پہلو ۱۶

- (۱۲) شعر پنجم، قمری کھٹ خاکسرد، الم پر شارحین کا تخیل شعری کے دوتے اور دلکش مطلب اور ۱۹-۱۶

طباطبائی کے اعتراضات کا جواب۔

- (۱۳) خلاق المعانی، غافقانی اور حصے سخن، ایک ایک شعر کے ۳۵ (۹) پہلو ۲۲-۱۹

- (۱۴) شعر ششم، خونے تری افسردہ کیا، الم جناب طباطبائی کے اعتراضات کا غور و خوض ۲۳-۲۳

کی زبان سے جواب

- ۲۴ (۵۵) شعر ہفتم، مجبوری و دعویٰ گرفتاری الفت الخ کے حل میں سبک اتفاق
- ۲۵-۲۴ (۵۶) شعر ششم، معلوم ہوا حال الخ کی شرح میں سبک اتفاق
- ۲۶ (۱۷) شعر نهم، اسے پر خود شید الخ ۵-۵ نکلتے
- ۲۶ (۱۸) شعر دهم، تارکہ گناہوں الخ کا حل جسے سبب زمین نے چھوڑ دیا تھا
- (۱۹) شعر یازدہم، بیگانگی خلق سے الخ کی دلچسپ شرح
- مضمون دوم "سرمہ تحقیق" (حمایت غالب) پر جواب نقدانہ دعویٰ
- ۹۲-۲۸ مضمون اول "آئینہ تحقیق" پر اودھ تیج کے اعتراضات
- (۱) تمہید اور اعتراضوں کے رد کرنے کی ضرورت
- ۲۰-۲۸ (۲) معترضیناب طباطبائی معلوم ہوتے ہیں، اسلئے کہ اجتہاد ہے بنیاد، دعویٰ ہے دلیل
- ۳۳-۳۰ اور احتیاط مفرط ان کے خصوصیات سے ہیں
- ۳۳ (۳) معترض کا شکریہ اور اودھ تیج کی اعتراضات اور ان کا جواب
- ۶۴-۳۵ (۴) میری اردو پر اودھ تیج کے اعتراضات اور ان کا جواب
- تاج دارائی، المن الملکی، ہستی (شخص) معجزہ آما فی غلط ہیں (مرزا خود وجد کرتا ہے اور نکتہ سخن کو سجدہ ریزی کی تعلیم) اس عبارت پر معترض علامہ کے تین اعتراضات
- سجدہ ریزی غلط۔ فعل کا حذف ناجائز۔ کو مضمر درست۔ آسمان سیر۔ جذبات۔ جذبہ
- (گشش) تاشا کرنا (دیکھنا) داد کو پہنچنا ہیبت آخری۔ کافر اجرائی، شکیر پرستان
- ہندی نژاد۔ زبان حال۔ چھری پھرنا۔ غیر فصیح یا غلط دسبہ محل ہیں۔
- ان تمام اعتراضوں کے جواب میں اساتذہ ایران و ہند مثلاً قافی، ملا طغرا، غلوری، سعدی، بیمل، جامی، سعدی، میر، سودا، ذوق، ظفر، آتش ناخ
- انیس، خواجہ وزیر، حالی، بشبلی، آزاد، اکبر، مرزا سودا وغیرہ کے تصانیف سے
- مثالیں پیش کی گئی ہیں
- (۶) کلام غالب پر جناب طباطبائی (شرح طباطبائی) کے اعتراضات اور اودھ تیج ۹۲-۶۵
- کی تائید۔ صلاح ذات البین، عہد تجدید، تمنا، تناظر، اثبات، تیج، تائیت قلم، اعلان
- تم ہی، ہم ہی، بوجو، چشم جبریل بنی، قالب خشت دیوار، غالب کے اس مصرعہ پر
- جناب طباطبائی کی صلاح (دھیلے جبریل کی آنکھوں کے ہیں خشت دیوار، عمر کو امر لکھا، مولانا
- حالی کی دے کا ذکر کہ دیوان غالب کے کچھ شعر نکل جاتے تو اچھا تھا ان سب کا مسکت جواب
- مجاورہ میں تصرف پر سبقت اور دلچسپ خاص مقامات

(۸) اعلان نون بعد عطف و اضافت فارسی کی بحث، آج کل کے تسلیم کیے ہوئے مہول ۸۰-۶۹ کی بنا پر

(۹) اعلان نون پر محققانہ اور بالکل نئی بحث، اور آقا محمد علی ایرانی پر و فی سر نظام کالج کے ۸۰-۸۱ قول سے استدلال

(۱۰) محاورہ میں تصرف کی بحث اور ناسخ و آتش و انیس و ذوق و ظفر و سودا میر وغیرہ ۸۱-۸۲ کے کلام سے مثالیں

(۱۱) محاورہ پر قیاس کر کے محاورہ بنالیتے ہیں، اس قول پر جناب طباطبائی کی شہادت ۹۱-۹۲ (۱۲) التماس اور خاتمہ ۹۲

۱۸۹-۹۳

مضمون سوم (حمایت غالب) سرمایہ تحقیق

یعنی آرگس بے جواب، جواب غالب بے نقاب  
جناب آرگس نے مجاہد نگار لکھنؤ میں غالب کے اکثر اشعار کو سرقہ اور توار کی معجز نائی  
فستر دیا۔

۹۶-۹۳

(۱) تمہید - مدیر نگار کے انداز پر بخود ناشاد کی رائے

۱۰۰-۹۷

(۲) جناب نیاز فخرپوری مدیر نگار کی ۱۲ سطرون پر ۱۸ سوال

۱۰۱

(۳) لفظ آرگس کی شرح

۱۰۲

(۴) جناب سہائے مجددی اور حضرت آرگس کی خدمت میں التماس

(۵) غالب کے ایک قطعے سے مضمون آرگس کی ابتدا اور جناب آرگس کا یہ فیصلہ کہ غالب کے ۱۰۲-۱۰۳

اکثر مضامین حاصل درپوزہ گری ہیں

۱۰۳

(۶) اسی قطعے سے غالب کی مضمون آخری پر دلیل قاطع

۱۰۴

(۷) حکیم جہانی ملک الشعراء پائے تخت جہانگیری کے قطعہ معذرت توار سے مرزا کے  
اسی قطعہ کا مقابلہ

(۸) سرقات شعریہ شمس الدین فقیر صاحب حدائق البیانۃ - نواب صدیق حسن خان نصا ۱۱۴-۱۰۵

علامہ غلام علی تھکڑا و علامہ نقاشانی، ملا جامی کے اقوال

۱۱۴

(۹) حضرت آرگس کے مضمون کا دوحہ فی جواب

(۱۰) غالب کے (۲۲) اشعار کا جناب آرگس کے پیش کردہ اشعار سے مقابلہ، اکثر مقامات ۱۱۴-۱۰۹

پر شعر غالب کو ترجیح اور حضرت آرگس و جناب سہا کا تحظیہ

بعض خاص مقامات

(۱۲) آج دان تیغ و کفن الخ اور عرفی کے شعر کا فرق اور غالب کو ترجیح، غالباً تیغ و کفن الخ  
نے پہلے پہل حل کیا ہے

(۱۳) ترے وعدے پر مجھے ہم الخ اور میتی ہر وہی کے شعر کا تقابل اور میلی کے شعر کی  
غالب کے شعر پر ترجیح

(۱۴) بلائے جان ہے غالب الخ کا زفر قہر الخ سے مقابلہ اور شعر غالب کو ترجیح  
(۱۵) گلہ ہے شوق کو الخ اور بیدل کے شعر کا فرق اور یہ بتانا کہ دونوں شعروں کا مضمون  
بالکل جدا ہے اور دونوں شعروں پر اپنے محل پر لا جواب میں غالباً یہ شعر بھی، بخود خاکسار نے  
پہلے پہل حل کیا ہے

(۱۶) میں اور بزم سے الخ اور سگی اور حنین کے اشعار سے مقابلہ ایک ایک لفظ کی  
تشریح، اور شعر غالب کے ایک ٹکڑے کے ۱۵ پہلو  
(۱۷) پوچھتے ہیں وہ الخ اور نعمت خان عالی کے شعر کا مقابلہ، شعر غالب کی مفصل شرح  
اور ترجیح۔

(۱۸) سے سے غرض نشاط الخ کا عمر خیام۔ یزید ملعون اور حافظ شیراز کے اشعار سے مقابلہ  
اور شعر غالب کو ترجیح اور اُس کے ۱۵ لطیف نکات۔

مضمون چارم مایہ تحقیق  
۲۲۸-۱۹۰  
شرح قصائد خاقانی ذشتہ حضرت شادمان لکھنوی پر ایک نظر اور اسکا شرح پر دیفنائی  
شرح مولانا شادمان بلگرامی اور شرح جناب مٹھی سے تقابل اور قابل اختلاف مواقع  
پر ناقدانہ اظہار خیال

(۱) تمہید اور اجمالی فیصلہ کہ شرح جناب شادمان لکھنوی موجودہ شرحوں سے بہتر ہے  
بعض خاص مقامات

(۲) مطلق، ہر صبح سر زلفتن سودا بر آدم الخ کی شرح میں صرف جناب شادمان سے ۱۹۳-۱۹۵  
اتفاق، اور دو صدوی باتوں کا اضافہ

(۳) شردوم کے بعض نکات ۱۹۵

(۴) از اشک خون پیادہ الخ میں جناب شادمان سے اختلاف اور جناب شادمان سے  
اتفاق، اور توجیہ لطیف

(۵) اسفندیار میں و زردین الخ میں سب سے بدلائل تطبیح اختلاف ۲۰۱-۲۰۲

(۶) قندیل دید چرخ الخ میں سب سے اختلاف ۲۰۳-۲۰۵

(۷) آہستہ کہ چن رسد م الخ میں سب سے اختلاف ۲۱۰-۲۱۳

- (۸) چون نالغز الہ کے بعض لطائف ۲۱۳-۲۱۴
- (۹) چند از نعیم مبد الوان الہ میں جناب شادان سے اتفاق اور شعر کی لطافت کا اظہار ۲۱۸-۲۲۰
- (۱۰) چون عیش تلخ من الہ میں سب کے اختلاف ۲۲۲-۲۲۴
- (۱۱) چون آئینہ نفاق نیارم الہ میں سب کے اختلاف
- مضمون تجسس آیہ تحقیق
- حضرت ابو ابراہیم حکیم ناطق صاحب لکھنوی مدیر اول مبصر کے تھمر "صباح سخن" (مولفہ شوق ندیلوی) پر ناقدانہ نظر
- (۱) خواب و تعبیر و خواب ۲۲۹-۲۳۰
- (۲) ارشاد ناطق ۲۳۱-۲۳۲
- (۳) جناب ناطق کی ۱۶ سطرون پر ۲۴۰ اعتراض ۲۳۲-۲۳۸
- (۴) عبارت نقاد ۲۳۸-۲۳۹
- (۵) مطلع شوق، اب اپنا دل تنگ الہ پر جناب نقاد کے تباہے ہوئے عیوب شہادت ۲۴۱
- یعنی تنگ دل تجھ کو کہتے ہیں
- (۶) دل تنگ کے زندان بجانے کی علت جوش فراوان ہے، اب، اور ایہ برائے
- میت معلوم ہوتے ہیں
- (۷) تجسس کا عیب نقد کی غلط نگاہی کی دلیل ہے، فارسی اور اردو پر جناب نقاد کا جواب ۲۴۱-۲۴۳
- اُن کو جوش کے معنی ہجوم یا دھنم۔
- (۸) لفظ فراوان تعداد کے لیے بھی مستقل ہے، سعدی کا قطعہ ۲۴۶
- (۹) حضرت ناطق نے یہ اصول اصلاح بیگار لکھے، حضرت شوق کو اُن کے اکثر استاد ۲۴۳
- اصلاح سے بے نیاز جانتے ہیں، اکبر الہ آبادی، شاقب لکھنوی، سائل دہلوی کے ۲۴۶
- والا نامزد کا اقتباس
- (۹) حضرت شوق کے مسمی ہونے پر خود حضرت ناطق کی شہادت ۲۴۶-۲۴۷
- (۱۰) نقاد کا یہ قول قابل غور نہیں کہ امن۔ ریاض۔ فوج اور دشت کی صلاحیتیں بہت ۲۴۸-۲۴۹
- اچھی ہیں۔
- (۱۱) مطلع کی تجسس غلط ہے، اب، اور "دل تنگ" شعر کے ضروری اجزائیں ۲۴۹-۲۵۰
- (۱۲) عیوب شعر زیر بحث کے متعلق بیخود کسا کی رائے۔ آب، آب، کا قصاصم اپنا ۲۵۰-۲۵۱
- میں الف کا گزرا نفل فصاحت ہے اور یہ بیگار ہے
- (۱۳) دشت کی (دوسرے مصرعہ کی) اصلاح نہایت لطیف ہے، اگر کہ اصلاح اچھی نہیں، ۲۵۲-۲۵۳

- (۱۲) بیشک مہیاک اور شوق کی صلاح خوبصورت ہے ۲۵۲
- (۱۵) عیب معنوی (جوش متناسع دل تنگ کا زندان بنانا لازمی نہیں) نقاد کے واہمہ ۲۵۲ کی خلاقی ہے۔
- (۱۶) خامہ نقاد سے کلام کے سادہ اور پر معنی ہونے کی تشریح، ۲۵۶-۲۵۲
- اور یہ خیال کہ حضرت شوق شعر پر مبنی بنا دیئے جائیسے فخر کرتے ہیں
- (۱۷) یہ تفاخر نہیں شامت ہے ۲۵۶
- (۱۸) لاریب حضرت باقی کی صلاح سے لفظی و معنوی عیوب نکل گئے مگر تخیل مصنف بدل گئی۔ ۲۵۸-۲۵۶
- (۱۹) صلاح نظم سے تخیل کا عیب اتنی نکل گیا اور یہ صلاح داد کے قابل ہے اگرچہ مصنف ۲۵۹-۲۵۸ کے خیال کی رد بدل گئی۔
- (۲۰) صلاح نیاز سے تخیل مصنف بدل گئی اور بہت عیوب پیدا ہو گئے۔ ۲۶۰-۲۵۹
- (۲۱) صلاح ناطق میں تین صورتوں سے شعر کے معنی بیان کرنے کی کوشش، ہر صورت میں ناکامی ۲۶۲-۲۶۰ اور خود ان پر ان کے ارشاد کا انطباق
- (۲۲) اگر ناطق کی صلاح صحیح مان لیجائے تو بھی اُس میں ۶ عیب ہیں ۲۶۲-۲۶۲
- (۲۳) نقاد کے اس خیال کی تردید کہ میں بجائے صلاح خود ایک شعر کہدیتا ہوں (یہی حال غالب کا تھا) نقاد کا شکریہ ۲۶۵-۲۶۲
- (۲۴) مطلع کی تخیل دو طرح غلط ہے، حدنگاہ ناطق اور مدنگاہ بیوقوف کا فرق، وضع و فعل بقدر ۲۶۵ اور غالب کے دو شعر
- (۲۵) اگر دل کو باعتبار تنگی نظر کہنا صحیح تھا تو باعتبار جوش طوفان کہنا بھی مناسب ہے، ۲۶۷-۲۶۶
- اپنی صلاح کے وجہ ملاغت کا بغض و نفار
- (۲۶) میں نے اور جناب ناطق نے تخیل بدلدی، مگر یہ دیکھنا چاہیے کہ کس نے برتر نظم تخیل کیا اور کس نے اس کے برعکس۔ ۲۶۸
- (۲۷) شوق نے تخیل تو بدل دی مگر شعر بامعنی رہا ۲۶۹-۲۶۸
- (۲۸) حضرت باقی کی توجہ میں تحریف کر کے اعتراض پیدا کیا گیا ہے۔ یہ بزرگ بھی جوش کے معنی جہوم سے ناواقف ہیں اور یہی حال حضرت شوق کا ہے۔ ۲۷۰
- (۲۹) توجہ ناطق، فوج و نیاز پر انہماک خیال اور حضرت ناطق کی ایک تخیل کی داد ۲۷۲
- (۳۰) حضرت ناطق کی اس رائے سے اتفاق کہ فضل کی صلاح صلاح نہیں۔ ۲۷۳
- (۳۱) جناب طباطبائی کی دوسری صلاح پر جناب نقاد کا یہ ارشاد کہ سیل عزم کی ملیح سے ۲۷۳ تا واقف ہونے پر بھی شعر سمجھ میں نہ آیا، دست بدایان، کے معنی جھلنے اور بہا و بزم نظر ۲۷۴

نڈالنے کی وجہ سے ہے

۲۶۵

(۳۲) جناب طباطبائی کی اصلاح میں عیب غائب نہیں

"

(۳۳) میل عزم کی تبلیغ کا نظم کرنا اوب اردو پر احسان ہے

"

(۳۴) ایک قتلہ مجتہد کے لباس میں

(۳۵) شعر دوم، کیا ڈالیں کسی آرزو تازہ کی بنیاد الخ کوئی دوسرا پہلو نہیں رکھتا، دنیا کی

۲۶۷

عام حالت اور فن ادب سے اس کی دلیل۔

(۳۶) شعر، یارب چہ چشمہ نیست الخ تشبیہ ناقص کی وجہ سے اس مرتبہ کا نہیں بلکہ امانت میں

۲۸۰

اور مضمون شرعی ندرت کے سب سے جناب نقاد کے قول پر اعتراض

۲۸۱

(۳۷) میری اصلاح پر جناب نقاد کا ارشاد غلط ہے، جب پڑنی لگی، میں ذمہ ہے، تخیل

۳

بدل گئی۔ شعر کا اثر کم ہو گیا۔ شعر کے دوسرے پہلو نے کہا شمع کے لیے تمنا نہ کرنا

۲۸۲

حال ہے، پہلے مصرع کا آخری لفظ بنیاد اور دوسرے مصرع کا آخری لفظ یاد

"

(۳۸) پہلے مصرع کا مضمون فطرت کے خلاف ہے حضرت ناطق تخیل کے بے عیب یا

"

پستے بند ہو جانے کو تخیل کا بد ناسکتے ہیں، شعر میں کوئی دوسرا پہلو نہیں، اثر

میری اصلاح میں زیادہ ہے۔

۲۸۳

(۳۹) پہلوئے ذمہ کے متعلق دو گروہ، ذمہ کی طرف خیال جانے کے اسباب۔ اگر

۲۸۵

جب پڑنے لگی میں ذمہ ہے تو حضرت ناطق کی اصلاح، کیا رکھے، میں بھی یہی

عیب ہے۔

۲۸۶ تا ۲۸۵

(۴۰) اصلاح مشفق پر نقاد کا اعتراض اور اس کا جواب۔

"

(۴۱) بیشک اصلاح شوق عطیہ ہے۔

۲۸۷

(۴۲) اصلاح نیاز میں، اسلوب نظم کے بدلنے اور لفظ بنیاد کے نکھانے سے نہ میا خگی

۲۸۸

پیدا ہوئی نہ حسن بلکہ شعر غلط ہو گیا ہاں اس کا ایک ٹکڑا داؤ کے قابل ہے۔

۲۸۸

(۴۳) احسن اور آرزو کی اصلاح دلاؤ ہے۔

۲۸۹

(۴۴) ریاض نے ایک اچھا شعر خود کہہ دیا ہے دل کی اصلاح بھی اچھی ہے

۲۹۰

(۴۵) اصلاح ناطق بھی لطیف ہے، بشرطیکہ وہ کیا رکھے، میں ذمہ کے قائل نہیں

۲۹۰

(۴۶) اصلاح جگر کے متعلق نقاد کی رائے مقول ہے۔

"

(۴۷) اصلاح سائل پر غلط اعتراض کیا گیا

۲۹۱

(۴۸) اصلاح نظم پر تھوڑے سے اختلاف کے ساتھ نقاد سے اتفاق

۲۹۳-۲۹۲

(۴۹) شعر سوم، چمکی کی صدا الخ کے متعلق نقاد نے یہ ردہ، کی بحث میں بیکار تہ



خلاف کیسا۔

(۵۰) اصلاح سائل پر تعریف بجا ہے۔ اُنکا یہ ٹکڑا ”سمجھے ہوئے بیٹھے ہیں“ حاورہ دانی کا  
۲۹۳  
۲۹۵  
جتنائی سوال ہے۔

(۵۱) اصلاح شفق پر دونوں اعتراض صحیح نہیں۔  
۲۹۶-۲۹۵

(۵۲) مضطر نے یہ کو غلط سمجھ کر نہیں نکالا

(۵۳) نیاز کی اصلاح سے دو نقص پیدا ہو گئے۔

(۵۴) اصلاح محشر کے دو عیب۔ ناطق کا باران سر پر، اور یاران طریقت سے پروا  
۲۹۵-۲۹۶

(۵۵) اپنی سہل انگاری کا اعتراف  
۳۰۰

(۵۶) شعر چارم، جزو اب نہیں الخ میں ربط کو کمرور۔ شعر کو دوخت کہنا۔ اور موج کو  
اور وہم کی تشبیہ کو صحیح نہ سمجھنا غلطی ہے۔ میری اصلاح کی توجیہ، اب یہ شعر غالب  
کے اس شعر کو جزو اب نہیں صورت عالم الخ کے انداز کا ہو گیا۔

(۵۷) میری اصلاح کا عیب  
۳۰۵

(۵۸) اصلاح سائل سے تجنیل بدل گئی اور دل کشی بڑھ گئی۔  
۳۰۶

(۵۹) اصلاح ناطق میں الفاظ تناسب جمع ہو گئے مگر وہ جزر میں جزر نے شعر کو غلط  
۳۰۶

(۶۰) ایک عطف اور دو اضافتوں سے ناطق کی اصلاح کھل (یہ لفظ حضرت ناطق

ہی کا ہے) نہیں ہوئی۔ اگر تین سے زیادہ اضافتیں بھی ایسے محل پر ہوں تو جن

پیدا کرتی ہیں، رائج جامی سے مثال

(۶۱) اصلاح فضل سے تجنیل شعر حالت میں صحیح ٹھہرتی ہے نفاذ کے دونوں سوال  
۳۰۹

اہمیت نہیں رکھتے۔

(۶۲) اصلاح نظم پر اعتراض صحیح نہیں  
۳۱۱-۳۱۰

(۶۳) لوح کی اصلاح بہتر ہے مگر توازن الفاظ مزہ تغافل ہو گیا  
۳۱۱

(۶۴) اصلاح نیاز پر ناقد کا اعتراض بجا ہے۔ مگر عبارت میں تناقض ہے۔  
۳۱۲

(۶۵) اصلاح جگر میں ہم کا ہونا ہی بہتر ہے۔  
۳۱۲

(۶۶) شعر مجسم، تیری نگ لطف الخ میں محبت پہلے، میری، کو محذوف بتانا  
۳۱۳

صحیح نہیں، شوق اور تمنا کو ہر محل پر مترادف سمجھنا غلطی ہے، عاشق معشوق  
۳۱۶

کو بوجھانے ہیں، مگر عشق میں بوجھانی کا وجود نہیں۔

(۶۷) ایک زمانہ میں عشق دہوس میں امتیاز نہیں کیا جاتا تھا، اور معشوق اور مہربان  
۳۱۷

مترادف تھے  
۳۱۸

(۶۸) عاشقانہ اشعار کی مثالیں ، عاشق و معشوق ایک ہیں ۳۱۸

(۶۹) اس قول مشہور سے اختلاف کہ بقضائے غیرت عشق عاشق و معشوق اپنے کو عاشق کہتے ہیں۔

(۷۰) نکتہ

(۷۱) شاہان بازار میں بھی دفا معدوم نہیں ۳۱۹

(۷۲) شوق و تمنا ہر مقام پر مترادف نہیں۔ گریان، میر، غالب، ذوق، داغ اور خواجہ وزیر کے کلام سے مثال۔ ۳۱۹  
۳۲۲

(۷۳) تھی اور ہے کی مفصل بحث ۳۲۵-۳۲۳

(۷۴) پہلے مصرع میں تھی کے محل پر ہے، چاہیئے تھا ۳۲۵

(۷۵) میری اصلاح سے شعر میں کیا بات پیدا ہو گئی ۳۲۵-۳۲۴

(۷۶) اصلاح عزیز لکھنوی میں لفظ مظالم سے شیرینی و نرمی زبان میں فرق آگیا اور عیب تنافر ہے، اتنا اور ہے کہ تھی اور ہے کا ساتھ اس معتام پر گھسیک نہیں۔

(۷۷) اصلاح مومن ناطق کے لیے موجب تنان اور فن کے لیے موجب حیقت ۳۲۷

(۷۸) اصلاح ناطق میں، نگہ کے نظر سے بدل جانے کی وجہ سے لطف شعر کم ہو گیا، عنوان کی جگہ طومار ہونا چاہیئے۔ ۳۲۷  
۳۲۹

(۷۹) اصلاح نیاز میں، نہو نے حسن پیدا کر دیا ہے۔ یہاں بھی عنوان کی جگہ طومار ہونا چاہیئے۔

(۸۰) شعر ششم، اے قافلہ یاس، الم میں صرف تعقیب کا عیب نہیں بلکہ قافلہ کو غائب کرنا خلاف عقل و فطرت ہے ۳۳۰  
۳۳۲

(۸۱) عجب نہیں جسے تنہا سمجھتے ہیں وہ دعا ہو ۳۳۲

(۸۲) میری اصلاح میں اثر زیادہ ہے۔ ۳۳۳

(۸۳) اصلاح کے معاملہ میں میری رائے یہ ہے کہ ذہین آدمی کے لیے استاد کا نہ ملنا بہتر ہے ۳۳۴

(۸۴) بعض لوگ اصلاح بھی لیتے ہیں اور خالی ہاتھ رہتے ہیں

(۸۵) مقطع، اے شوق نہ کیوں الم پر یہ از شاد غلط ہے کہ ثقات کلیجہ دل کے معنوں پر نہیں بولتے۔ ۳۳۵  
۳۳۶

میر۔ غالب۔ ذوق۔ داغ۔ امیر کے کلام سے مثالیں۔

(۸۶) اساتذہ کلیجہ تو کلیجہ چھاتی اور سسینہ بولتے ہیں اور دل مراد لیتے ہیں ۳۳۸

۳۳۹

(۸۰) صلاح ناطق سے مصنف کا کچھ مفہوم کم ہو گیا

۳۴۰

(۸۱) فوج نے شتر خوب میٹھا ہے

۳۴۱

(۸۲) صلاح فضل سے شتر کا مزہ بڑھ گیا، تحصیل مصنف بدل گئی  
 (۸۳) بیابان کی صلاح سے شعر میں بیباختگی پیدا ہو گئی، مصنف کی تحصیل بڑھ گئی  
 (۸۴) صلاح ریاض سے شتر کا مزہ بہت بڑھ گیا۔

(۸۵) صلاح نظم کو حضرت ناطق نہیں سمجھے تو کوئی مضائقہ نہیں، انھوں نے صلاح نظم  
 میں تحریف کی ہے

(۸۶) حضرت ناطق تا بقدر حضرت طباطبائی کی صلاحوں کو ناقابل فہم بتانے میں  
 سعی جمیل فرماتے ہیں اور صرف ایسے کہ جناب طباطبائی کی نقادانہ حیثیت،  
 ادبی قابلیت کا ہندوستان معترف ہے، افسوس کہ حضرت ناطق کی یہ کوشش  
 کوشش ناکام ہے اور ناکام رہی۔

بنو دمودانی

# ہدیہ شوق

مین گنجینہ تحقیق کے جواہر خمسہ ذوق و شوق کی کشتی میں لگا کر  
شہنشاہ ادب و افتاد کی بارگاہ گوہر بار میں پیش کرتا ہوں، جسکی  
برق نگاہ کی چھوٹ پڑتے ہی ہر جوہر تابدار، ہر گوہر آبادار کا  
آب و رنگ، تاب و رنگ اپنے اصلی رنگ میں جگمگا اٹھتا  
ہے، ادا خمسہ نجبا کے صدقہ میں یہ نذر قبول ہوئی اُدھر  
ہر ایک الماس ریزہ الماس آفتاب ہر ایک جواہر پارہ  
دنیا کے آب و تاب بنا رکھا ہے۔

بندہ ناچیز

نیخود موہانی

# دیباچہ

بیاتاگل برافشا نیمومی درساغرا ندایم

فلک استغف لشکا فیم و طرح نور اندایم

یہ دور ہندوستان کیلئے انقلاب کا دور ہے دنیا کی دنیا بدلی نظر آتی ہے، اور کچھ ایسے مناظر پیش نظر ہیں کہ حسرت و قف حسرت اور حیرت و حیرت ہے، ذوق شعری ہو  
کی نیند سو رہا ہے، ناآشایان روز تحقیق کے ہاتھوں تنقید کا خون ہو رہا ہے، کل کسی بانی بیدار  
کس تاجدار نکلتے سخی کے خون سے اپنے ہاتھ رنگے، آج کسی جلا دے کسی شہر یا زکمتہ پروری کی  
لاش قبر سے نکال کر یا مال کر ڈالی، کہیں ایک توڑے گواگ دکھائی گئی اور خواجہ تہش علیہ الرحمہ  
کی خاک باز پچھ صبا نظر آئی، کہیں ایک سزنگ اڑائی گئی اور مرزا غالب علی اللہ مقامہ کی قبر گرد و غبار  
کا پتلا نظر آئی، کوئی ایک تقویم پارینہ کے بطن ہنگامہ دار کر میر اپنے معاصرین کے حیدر بن تھے  
کوئی اپنی کج طبعی و کج نگاہی کے زور پر غفلت انداز کہ سودا سودائی جنوں تھے، لغتہ سبحان مقبس  
کی زبانیں بند ہیں، ہر طرف آنا آنا کی صدائیں بلند ہیں۔

قصہ مختصر اردو (شہنشاہان تیموریہ اور تاجداران اودھ کی ناز پروردہ اردو) بے یار و مددگار  
اردو تیروں کے دور تلواروں کے حلقہ میں گہری ہو یہاں کے اکثر ادیب ادب نا آشنا، یہاں کے اکثر  
نقاد تنقید کے منہم سے بے پروا، کچھ ملٹن کے سنگیت اور کسپیر کے تراون سے میر کی بہار اور  
دیکھ سودا کی ملتانی اور ہنڈول کا مقابلہ کرنے والے، کچھ عشق و ہوس میں موزانہ کرنے والے، بعض  
کا یہ عالم کہ تعریف پر اترے تو کلام عامی کو وحی ربانی بنا دیا، تنقیص کی ٹھانی تو کلام الہامی کو

شعر سوتی سے بھی پست بنا دیا، کوئی مروت سے سمرہ درگلو، کوئی عداوت سے برق پارہ کسی کو چھاؤ  
اور لغت میں امتیاز نہیں، کوئی تشبیہ و استعارہ کا حرم راز نہیں، کوئی گلہ بانی اُردو کا موجب کوئی  
اُردو کے معرکے موبد۔

اب وقت آ گیا ہو کہ اگلے خاکستریوں اور موجود نکتہ آفرینیوں سے گوشہ انزوا چھوڑے اور  
شعبہ ارباب انتقاد کا باندھا ہوا طلسم بھی ضرورت تھی اور یہی ضرورت ہے کہ جو خاکسار کے احباب نکتہ سنج  
کے اصرار نے حکم کی صورت اختیار کر لی اور مجھے اپنے تنقیدی مضمون کا مجموعہ کتاب کی صورت  
میں شائع کرنا پڑا معترضین کا جواب دیتے وقت تحقیق و تدقیق کا کوئی دقیقہ احمقانہ فرو گشت نہیں  
کیا گیا ایک ایک لفظ کی سندیں اساتذہ معتبر کے تصانیف سے متعدد مثالیں پیش کی گئی ہیں اور یہ تمام  
کیا گیا ہے کہ مخالف کو جائے دم و وزن نہ رہے، اولے مطلب کے لیے پنجاب افاضات میں اپنی بساط بھر کوئی  
کسر ٹھاہین نہ کھی گئی، یہ ضرور ہوا ہے کہ بعض مضامین کی تہدین کچھ مشکل ہو گئی ہیں، مگر آخر  
زبان قلم پر کوئی کہان تک پہرے بٹھائے۔

ابتداء کے تین مضمون آئینہ تحقیق، مسر تحقیق اور مسر یہ تحقیق غالب عبدیم المثال کے ان  
احسانات کا حق ادا کر دینی نظر سے لکھے گئے ہیں جو انھوں نے اُردو علم ادب پر کئے ہیں۔  
مضمون اول آئینہ تحقیق :- اس میں دیوان غالب کی ۹ شروحات متعلق اجمالی رائے اور  
غالب کی ایک نئی کھنڈی اور جناب مجھے والسنہ مشرقیہ حضرت شوکت میرٹھی اور جناب حبیب یار خیل  
نظم طباطبائی لکھنوی اور جناب لانا حسرت جہانی کے بیان کردہ مطالبت نظر ڈالی گئی، جو پہلے پہل  
یہ مضمون سن ۱۹۱۲ء میں روزنامہ ہدم کے ذریعہ سے ارباب نظر تک پہنچا اور کچھ اس طرح اس کی دہلی  
کے شکر نعمتھائے توجہ نہ کہ نعمتھائے تو کا ترانہ برسوں فراموش ہوا پھر سن ۱۹۱۲ء میں مدیر الناظر لکھنؤ  
نے اسے شائع کیا۔

مضمون دوم مسر تحقیق :- (آئینہ تحقیق پر اور پہنچ کے اعتراضات کا جواب) اس مضمون

مین شعرا کے کرام و ادبائے عظام کے تصانیف سے ندین پیش کرنیکا خاص التزام کیا گیا ہے۔

لیکن ادھر پنج کے مضمون پر مین نے جان تک غور کیا۔ مجھے تو یہ نظر آیا ہے

ہم ہر جہاں سے ترک فاکا گمان نہیں اک چھوڑ ہے وگرنہ مراد امتحان نہیں  
مضمون سوم مسرۃ تحقیق۔ (آرگن سچانے کے اقبال کے نقاب) حضرت آگسٹ نے  
"نگار" لکھنے میں ایک طے لانی مضمون لکھا جس میں دکھایا گیا کہ غالب نے اساتذہ ایران ہندو مضامین کا سرکہ  
کر کے اپنے دیوانوں کو گلدستہ بنادیا ہے، مسرۃ تحقیق میں اکثر اشعار غالب کے اشعار اساتذہ فارس پر ترجیح  
دی گئی ہے، اس کا اصل سبب ہے کہ جناب آگسٹ نے فارسی شعرا کا انتخاب اچھا نہیں کیا، بعض اشعار  
کے متعلق بتایا گیا ہے کہ یہاں مرزا کا کام ہے بعض اشعار کے متعلق دکھایا گیا ہے کہ ان میں موازنہ  
صحیح نہیں اور بھولتا اب نگار کی رفتار بدل گئی ہے۔

یہ مضمون "نیرنگ خیال" لاہور اور جام جہان نامی لکھنؤ میں شائع ہو کر مقبول اہل فو ق ہو چکا ہے۔  
مضمون چارم مایہ تحقیق (شرح قصائد خاقانی نوشتہ حضرت شادمان لکھنوی پر ایک نظر) میں  
مشرع حضرت شادمان لکھنوی پرفیسر مسرۃ باست عالیہ امپو، حضرت پرفیسر شادمان لکھنوی اور حضرت نامی پرفیسر  
الہ آبادی پورٹھی کا موازنہ ہے اور قابل اختلاف مواقع پر ناقدانہ اظہار خیال کیا گیا ہے، یہ مضمون "نیرنگ"  
راپور اور مرتع لکھنؤ میں شائع ہو کر مطبوع اہل نظر ہوا۔

مضمون پنجم مایہ تحقیق۔ (مدیر سابق مبصر لکھنؤ کے تبصرہ اصلاح سخن کی حقیقت) ابھی غالب  
بے نقاب کا کفن میلانہوا تھا کہ حضرت ناطق لکھنوی نے حضرت شوق سندیلوی کی مرتب فرمائی ہوئی کتاب  
اصلاح سخن، حسین حضرت شوق نے اپنی پندرہ سولہ غزلوں پر مشاعرہ شعرا کے ہند کی اصلاح میں جمع  
کردی ہیں، کی ایک منتخب غزل بیابان تنہا عنوان تنہا کی اصلاحوں پر تنقید فرما کر دنیا کے ادب میں پھیل  
ڈال دی، اے تحقیق میں اس سرسبز سبزی کی پردہ کشائی لگئی ہے اور دکھایا گیا ہے کہ تنقید کا پایہ کس قدر بلند ہے  
یہ ۱۱ صفحہ کا مضمون پہلے پہل شائع ہو رہا ہے۔

ابتداء کے چار مضمون مناسب ترسیم و حذف و اضافہ کے بعد شائع کئے گئے ہیں میرا خیال یہ ہے کہ  
اب تک ردو میں گنجینہ تحقیق کے انداز کی ضرورت کا بل کر کتاب منظرہ شروء حکایت ہے خدا کے عزوجل میر  
اس ناچیز تصنیف کو جام جمشید اور آئینہ سکندر کا مرتبہ کرامت فرمائے۔  
بندۂ ناچیز  
نور محمد موافقی



# آر و شاعر

دیوان غالب کی شرح پر ایک سرسری نظر

(از تجوڑیانی)

بیائے عشق رسولؐ جہانم کن کہ کچن پے  
نصیحتمائے بیدان شنیدن آرزو ارم

آر و شاعری کے آدم اول ہیں حضرت امیر خسرو دہلوی اور آدم ثانی ہیں (برائے  
شہرت عام) حضرت دلی دکنی متقدمین میں اقلیم سخن کا نظم و نقش میر تقی میر اور میرزا رفیع سودا  
کے ہاتھوں میں دیا گیا اور متاخرین میں تاج دارانی میرزا غالب کے سر پر جلوہ آگیا۔  
زبان پر بار خدایا یہ کسا نام آیا کہ میر نطق نے بوسے مرئی بان کے لیے  
شرائے آر و دو کے تذکرہ پر بلاستی عاب نظر کر نیستہ حقیقت بے نقاب ہو جاتی ہے  
کہ میر و سودا و غالب وغیرہ کے کوس لمن الملکی بجانے کا اعتراف اُن باکمال ہستیوں کو جو  
جن کا قول قول، جن کا فیصلہ فیصلہ تھا جنکی تعریف تمغائے افتخار و طغرائے اعتبار تھی اور



آج ہندوستان کے بچہ بچہ کی زبان پر جو ان حضرات کی کیتائی کا ترانہ ہے۔ وہ حقیقت میں سخن سنجان ماضی و حال کے فیصلہ کی صدائے بازگشت ہے۔ سامریان سحر حلال (اساتذہ سخن) کے مرتبہ کا اور اک طبقہ عوام کو ہونیسے رہا۔ ان سے ایسی اُمید رکھنا کفر کے ایمان اور ایمان کے کفر بنانے کی اُمید ہے اور بہر حال دلیل شکسری۔ ان بھرا فرات کے نقطہ عروج کی حقیقی معرفت محال ہے جب تک اہل ذوق اساتذہ ایران کی معجز آرائیوں پر ایمان نہ لاپکے ہوں اور انکی بیخبران بہار سے نگاہ کا دامن گلچین کا دامن نہ بن چکا ہو۔ خاص کر مرزا غالب کی قوت پر داز و قدرت ابدلع و اختراع مضمون ملکہ انتخاب الفاظ و طرز ادا کی داد اُس وقت تک ہی نہیں جاسکتی جب تک عربی شیرازی، نظیری نیشاپوری کلیم ہمدانی، طالب اسلمی، شوکت بخاری، فغانی شیرازی۔ بیدل عظیم آبادی۔ ظہوری تشریفی میر اکبر آبادی، سوداے دہلوی کے دیوان پیش نظر نہ رہ چکے ہوں۔ یہ واقعہ ہے کہ مرزا نے فارسی میں وہ کچھ کر دکھایا ہے جو انھیں کا حق تھا۔ عربی وہ ظالم ہے کہ زمین پر پاؤں ہی نہیں رکھتا۔ نظیری کی غزل ترانہ باربدی کا جواب ہے۔ بیدل کی فکر آسمان سیر ہے۔ ظہوری کا کلام جانِ معنی و جہان معنی ہے۔ مرزا جب انکا جواب لکھتا ہے تو خود وجد کرتا ہے اور کہتے بنو کو سجدہ ریزی کی تعلیم، ان اُستادوں کی غزل پر غزل کہنے کا سہرا متاخرین میں اگر ہے تو مرزا ہی کے سپر، پھر غزل بھی ایسی کہ اُس سے بالاتر محال نہیں تو مشکل ضرور ہے۔ اب رہا دیوان اردو۔ وہ جہاں مختصر ہے وہاں منتخب بھی ہے۔ ہاں اس میں کلام نہیں۔ شعر اگر عجاز باشد بے بلند و پست دریدہ بیضا ہمہ انگشتا یکدست

یہ دیوان بھی مرزا کے کلام فارسی کے خصوصیات سے مالا مال ہے۔ میں اس وقت غالبؔ جواب کی فخر ایک خصوصیت کا ذکر کرنا چاہتا ہوں اور وہ یہ ہے کہ مرزا اکثر جس

مضمون پر قلم اٹھاتے ہیں اُسے اتھا کو ہونچا دیتے ہیں۔ ہر پہلو پر نظر رہتی ہے اور کچھ اس طرح کہہ جاتے ہیں کہ اسکا جواب لکھتے وقت نظر کر دگان قدرت ایجاد سپر انداختہ نظر آتے ہیں ہاتھ سے قلم چھوٹ پڑتا ہے۔ اجڑے شو لکھنے لگتے ہیں مثلاً

— (حد شوق میکشی) —

گو ہاتھ کو جنبش نہیں آکھوں میں تو دم ہے بہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

— (حد لذت تقریر) —

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اُس نے کہا میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی سیرِ دلین ہے

— (حد نا اُمیدی) —

منحصر مرنے پہ جو جس کی اُمید نا اُمیدی اُس کی دیکھا چاہئے

— (بے اعتباری اہل دنیا) —

کیا کیا خضر نے سکندر سے اب کسے رہنا کرے کوئی

مرزا کو مبداء فیاض سے صرف فلسفی کا دماغ اور شاعر کا قلم ہی نہیں عطا ہوا تھا بلکہ الہام نصیبوں کا دل بھی، جو آوروں کا آسمان ہے وہ مرزا کی زمین ہے۔ مرزا کے خیالات و جذبات و اخلاق کا پایہ اس قدر بلند ہے کہ جو ان کے بدیہیات ہیں وہ آوروں کے نظریات بھی نہیں۔ اور یہی وجہ ہے کہ اکثر حضرات مرزا کے دار و استیلا سے اس قدر متاثر نہیں ہوتے جس حد کا اثر مرزا کی معجز بیانی نے اُن اشعار میں ودیعت کیا ہے۔ مرزا کے اکثر اشعار وہ آئینہ تصورِ ناہین جن میں مرزا اپنے دل پر گزرنے والے کیفیات کا مرقع بن کر اپنا عکس ڈال چکا ہے، جن لوگوں پر وہی گزری یا گزر رہی ہے وہ ایسے اشعار پر نظر پڑتے ہی دل تھام رہ جاتے ہیں یہ واقعہ ہے کہ مرزا کے پہچاننے والے کم تھے۔ کم ہیں۔ اور کم رہیں گے ہر شخص

مرزا کے کلام سے بقدر فہم لذت یاب ہوتا ہے۔ چنانچہ اس طرف اشارہ بھی کیا گیا ہے۔  
 دل حسرت زدہ تھا مائدہ لذت و کام یار و نکاح بقدر لب و دندان نکلا  
 مرزا ایک ہی وقت میں خوش نصیب بھی تھا اور بد نصیب بھی۔ اُس کے واردات  
 کی دنیا الگ تھی اُس زمانے کی دلی اہل کمال کی سچی سچائی، محفل ضرورتی مگر مرزا کی نگاہیں  
 جن مناظر لا جواب کے مزے لٹتی تھیں، وہ رہا اشاد کی ہیبت آفرینیاں اُن تک دسری  
 نگاہوں کو قدم نہ بڑھانے دیتی تھیں اور مرزا غریب اس اعتبار سے مسافر و وطن تھا آخر اپنے  
 جذبات سے مجبور ہو کر حسرت بھرے لہجہ میں فریاد کر اٹھا۔

بیا دریدگر اینجا بود زبان دانی      غریب شہر سخمائے گفتنی دارد  
 تاز دیوانم کہ سرمست سخن خواهند      این مجاز قحط خیریدارے کہن خواهد شد  
 ہندوستان کی بد نصیبی پر کہاں تک ویسے رہا سہا ادبی مذاق تک چل بسا۔ مرزا  
 کیا کسی استاد کے جگر پاروں کو کلیجہ سے کون لگائے۔ فارسی برائے نام کالجوں کے نصاب  
 میں داخل تو ضرور ہے مگر اکثر جس طرح پڑھائی اور پڑھی جاتی ہے وہ اہل خبر سے پوشیدہ  
 نہیں۔ اس طرح کے پڑھنے والے (باستثناء بعض) اپنے نصاب ہی کو خوب سمجھتے ہیں۔ پھر  
 مرزا کی بلند پروازیوں کی داد کو پہنچنا اُن کے بس کی بات کہاں۔ کتابیں یوں دیکھی جاتی  
 ہیں جس طرح زچہ تاسے دیکھتی ہے مگر اب زمانہ کر دٹ رہا ہے اور شکر پیرستان  
 ہندی نژاد اپنے اُچڑے ہوئے گردن اور بھولے ہوئے خزانوں کی دیکھ بھال کی طرف  
 متوجہ نظر آتے ہیں اور یہ ایسا انقلاب ہے جس پر سجدہ شکر واجب ہے۔ اربابِ سل و عقائد  
 اب اس حقیقت کو سمجھ لیا ہے کہ جب تک اپنی زبان پر قدرتی دوسری زبان کے خزانوں پر  
 تصرف غیر ممکن ہے۔ ہر یونیورسٹی میں اردو کی تعلیم ضروری قرار پاتی نظر آتی ہے۔ اب

وقت آگیا ہے کہ مرزا کے دیوان کی شرح ایسی لکھی جائے کہ دیوان خود بزبان حال پکار اٹھے کہ حق شرح ادا ہو گیا۔ اس سے یہ مطلب نہیں کہ بیش ایسی شرح لکھ دی۔ میں اپنی کورسواد می کا معترف ہوں مگر جب نیا اظہار خیال کے لیے آزاد ہے تو مجھے بھی جو کچھ کہنا تھا کہہ گزرا۔ سخن فہم ہمیشہ کم تھے اور اب تو زمانہ کج راہہ رو کی بیداد سے نایاب ہوتے جاتے ہیں یہ لوگ سمجھتے ہیں اور وجد کرتے ہیں۔ اب ہے متوسطین دعوام وہ کلام غالب کو خود تو کہیں کہیں سمجھتے ہیں باقی کے لیے ان کو موجودہ شرحوں کی ورق گردانی کرنی پڑتی ہے جن میں احباب نکتہ پرور نے بقدر قدرت داد سخن فہمی دی ہے۔ اس وقت دیوان غالب کی مندرجہ ذیل کامل یا ناقص شرحیں موجود ہیں۔

(۱) وثوق صراحت وآلہ وکنی (۲) شرح مجدد النہ مشرقیہ حضرت شوکت میرٹھی۔  
 (۳) شرح مولانا حسرت موہانی (۴) شرح جناب نطائی بدایونی (۵) شرح جناب سید علی حیدر صاحب حیدر و نظم طباطبائی لکھنوی (۶) یادگار غالب و حضرت حالی مرحوم (۷) شرح جناب مولوی عبدالباری صاحب سہی (۸) شرح جناب سہا (۹) شرح جناب آجد وکنی۔  
 ان شرحوں میں جہاں کہیں کہیں داد سخن فہمی دی گئی ہے وہیں بعض بعض اشعار کی شرح خواب تعبیر دشمن بن کر رہ گئی ہے اور جو شخص خود نہ سمجھتا ہو اس کے دل میں (خاکم کہیں) مرزا کی طرف سے سو ظن پیدا ہوتا ہے۔ انشاء اللہ میری شرح کے مقدمہ میں جہاں کلام مرزا کی تنقید ہوگی وہیں ان شرحوں پر بھی مفصل تبصرہ ہو جائیگا۔

(۱۰) وثوق صراحت۔ مختصر سے مختصر اشارات کا مجموعہ ہے۔ شائع کے لیے اس کا مفید ہونا ظاہر ہے۔

(۱۱) شرح مولانا حسرت۔ میرے خیال میں مولانا کی شرح اس قدر مختصر ہے کہ اس پر

اشارات کی لفظ صادق آتی ہے۔ جتنی اُس سے کوئی خاص فائدہ نہیں اٹھا سکتا۔  
 بعض مقامات پر تخریر کی سی رفتار ہے، جیسی اور شروح میں بھی نظر آتی ہے اور مکمل  
 شرح بھی نہیں ہے اسے مولانا نے آغاز شباب میں لکھا تھا۔ جب خود خوردہ کار کے شباب  
 کا زمانہ آیا تو شاہد سیاسیات کی پرستش جزو ایمان ہو گئی۔ اب جیسی نظر ثانی کی ضرورت ہے  
 ویسی فرصت کہاں ہے

زمہ ہزار شیور اطاعت حق گران نبود      لیک صنم بسجد و ذلیمہ مشترک خواست  
 (۳) شرح جناب شوکت۔ مجدد الزمہ مشرقیہ کی شرح کے متعلق بصدا ب اتنا ہی عرض کرنا ہے  
 کہ آپ وہ پہلے شخص ہیں جس نے اس عقدہ المانیل کی طرف توجہ فرمائی، لیکن قطعہ  
 یہ ہے کہ یہ شرح اکثر مقامات پر کافرا جرایوں کا طلسم ہے۔ اشعار کہیں کہیں منہ ہو گئے  
 ہیں مگر تحریف کا تب کا بھی ایسا علاج کیا ہے کہ باید و شاید سب اشعار اس شرح میں بھی  
 نہیں۔ کہیں کہیں اعتراض بھی فرمائے ہیں انکی تنقید کا انتظار کیجئے۔  
 (۴) شرح جناب نظامی بدایونی۔ اسکے متعلق اتنا ہی کافی ہے کہ یہ شرح بعض شہرین  
 کی عکسی تصویر یا صدائے دگر (گرافون) کا نغمہ ہے اس سے تعرض مناسب نہیں۔

(۵) یادگار غالب۔ از حالی معذور۔ اس میں بعض بعض اشعار کا خلاصہ مطلب ہے وہ بھی  
 کسی خاص مطلب کے اظہار یا ثبوت کے لیے اور بس۔ اس سے بھی فی الحال تعرض مناسب نہیں  
 (۶) شرح جناب طباطبائی۔ اس شرح کو دیکھ کر ایک تپش مزاج دیکھنے والے کی زبان پر ہی  
 آتا ہے۔ اگرچہ عوام میں یہ کتاب لاجواب مشہور ہے مگر میں اظہار حق میں سکوت حرام سمجھتا  
 ہوں۔ میرے نزدیک یہی وہ شرح ہے جسے ہر کس ناکس کو جناب غالب کی جناب میں  
 دریدہ دہنی کا سبق دیا۔ یہی وہ شرح ہے جسے غالب علیہم السلام کو قبر میں تڑپا ہو تو

جائے حیرت نہیں اور یہی وہ شرح ہے جس کی بے گناہ کشتی سے اشعار غالب سیاہ پوش نظر  
 آرتے ہیں اور دیکھئے اس گھر سے یہ ماتم کب نکلتا ہے۔ افتتاحیہ مطلع کے متعلق مہل ہونیکا فیصلہ  
 صادر فرمایا گیا اور تا حد امکان تمام شرح میں اصلاح فرمانے اور حرف رکھنے کی سعی بلیغ سے  
 نکتہ سنج شائع کیں غافل نہیں رہا۔ کہیں تشبیہ مہل بتائی گئی کہیں تمثیل لایعنی دکھائی  
 گئی کہیں انتخاب الفاظ کے گلے پر چھری پھرائی گئی۔ کہیں طرز ادا کے خرمین پر چلی گرائی  
 گئی۔ اہل دل جب اس شرح پر نظر ڈالتے ہیں تو بیباختہ علامہ فیضی کا یہ شعر ان کی زبان  
 پر آجاتا ہے ۵

خجے عتاب کسیر بالطف پیوندید ہم غمزدہ امنے مکن ہم عشوہ اپندے بدہ  
 اور مرزہ یہ ہے کہ نا اشیایان رموز نکتہ سنجی و محرومان ذوق سلیم بعض اشعار کی شرح میں شائع  
 کو جی کھول کر دایتے ہوئے دیکھ کر گمان کرتے ہیں کہ حق تنقید ادا کیا جا رہا ہے مگر مجھے  
 حیرت ہے کہ اگر تنقید کلام ہی ہے تو تنقبص کمال کسے کہتے ہیں۔ قصہ مختصر اس شرح میں  
 انانیت اور پسندار کے بادل جھوم جھوم کے اٹھے ہیں اور ٹوٹ ٹوٹ  
 کے برسے ہیں۔

مگر بیخود ناشاد نے جہاں تک اس شرح پر نظر ڈالی ہے اُسے تو یہ کہنا مناسب نظر آتا  
 ہو کہ سادگی اور جوش طبیعت مزاج شائع کے خالص ہیں جس نے ہر جگہ اپنے دلی ترجمانی کی ہے وہ جہاں  
 برس پڑنے میں طوفان ہے وہاں تعریف کرنے میں آندھی ہے۔ اگر کچھ شکایت فاضل  
 شائع سے کی جاسکتی ہے تو اتنی کم زیادہ نہ سہی غالب کو اپنا ہی سا نکتہ شناس محقق سمجھا جاتا  
 اور ایراد و اعتراض کو شک یا سوال کے قالب میں ڈھال دیا جاتا۔ میری رائے میں  
 جہاں نکتہ سنج شائع نے وقت نظر سے کام لیا ہے وہاں نکتہ رسی کا حق ادا کر دیا ہے اور

ان مقامات کی داد نہ دنیا مشرب انصاف میں کفر ہے مثلاً  
 نفس میں مجھے رُدا دھن کہتے نہ ڈرہدم گری ہے جن کل بجلی وہ میرا آشیانہ کھوین  
 مجھ کو پوچھا تو کچھ غضب نہ ہوا مین غیب سر اور تو غیب سر نواز  
 ان مقامات پر سرسری نظر ڈالی ہے۔ اور جہاں غالب فقید المثال کی شان فراموش ہو گئی  
 ہے وہاں بہت کچھ کہنے کی گنجائش ہے بہتے اشعار کی شرح اتنی ہی مشکل ہو جتنا اصل  
 کہیں کہیں بے پناہ شعر صرف تحسین فرما کر چھوڑ دیئے گئے ہیں اور ایراد کرتے وقت  
 مرزا کی جلالت قدر کا واجبی احترام نہیں کیا گیا۔

مین ادب الکا تب الشاعر کے مولف اور ساقی نامہ شمشیقہ کے مصنف (نواب  
 حیدر خان جناب سید علی حیدر صاحب حیدر و نظم طباطبائی کی قابلیت علمی کو  
 دارائے اہمیت سمجھتا ہوں انکی عروض دانی کا معرفت اور پروفیسر نظام کالج حیدر آباد  
 کی حیثیت سے انکی جلالت قدر کا معترف ہوں مگر کروں کیا اس محل پر جناب طباطبائی  
 کے احترام کے خیال سے خاموش رہنے کے معنی یہ نکلتے ہیں کہ مرزا غالب ایسے  
 یگانہ دھڑ کی تنقید کمال مجھے منظور ہے۔ اور یہی وہ خیال ہے جس کی بنا پر میرا کان  
 خاموشی کو گناہ قرار دیتا ہے۔ باقی شرحوں کے متعلق مجھے اس وقت کچھ کہنا نہیں ہے۔  
 میرے احباب کو مطمئن رہنا چاہئے۔ مین انشاء اللہ جادہ انصاف سے نہ ہٹوں گا۔  
 غلط اعتراض کے اٹھانے کی کوشش کرونگا اور صحیح ایراد پر تسلیم خم کروں گا۔ دنیا مجھے  
 اپنی صحیح رائے کے سامنے سرسجدہ پائیگی۔ مین مدت سے شرح کی دلغ بیل ڈالنے کا ارادہ  
 رکھتا تھا مگر ہمیشہ مجھے اپنی ناتدرستیوں اور مجبور یوں کا احترام سکوت پر مجبور کر دیتا  
 تھا۔ لیکن جب سے یہ سمجھ میں آیا کہ میری زندگی نام ہے ناکامی ابد پیوند کا، میری زندگی

نام ہے ناتندرستین کے سلسلہ نامناہی کا بقول مخلصی مولانا رعب علی اللہ مقامہ  
 میرا فسانہ غم مصداق ناتمامی میری شب مصیبت مفہوم لاتنامی  
 میں نے خدا کا نام لیکر کشتی دھارے پر چھوڑ دی۔ ع  
 ہر چہ بادِ ابا و ما کشتی در آب انداختیم  
 الحمد للہ کہ اب شرح دیوان تمام ہو گئی ہے۔ میں اب ایک غزل کا حل لکھتا ہوں اور ساتھ  
 ہی ساتھ موجودہ شروح کی تنقید بھی کرتا جاؤنگا۔

### بسم اللہ الرحمن الرحیم

شبِ بنم بہ گل لالہ نہ خالی زاد اے داغ دل بید و نظر گاہ حیا ہے  
 شوکت۔ لالہ پر جو شبِ بنم ہے وہ اداسے خالی نہیں۔ بید و کا دل اُسکی حیا کا  
 نظر گاہ ہے یعنی لالہ کو شبِ بنم حیا کی نظر سے دیکھ رہی ہے کہ میں تھوڑی دیر میں مٹ جاتی  
 ہوں اور لالہ کا دلغ نہیں مٹا۔ یہ بات از حد قابلِ شرم ہے۔  
 تنقید۔ کاش چمن شایخ نے شعر کی نثر ہی پر اکتفا فرمائی ہوتی۔ اس فقرے کے یہ بات از حد  
 قابلِ شرم ہے یہ بھی سمجھا جاسکتا ہے کہ لالہ کے لیے قابلِ شرم ہے اور یہ بھی کہا  
 جاسکتا ہے کہ شبِ بنم کیلئے مگر ان میں سے کوئی بات بھی الفاظِ شعر کو مد نظر رکھتے ہوئے سمجھا  
 نہیں جاسکتی شے سے زیادہ شرح کا سمجھنا مشکل ہے۔  
 حسرتِ موہانی۔ گل لالہ پر شبِ بنم کے قطعے نہیں ہیں بلکہ عرقِ شرم ہے۔ شرم  
 اس بات کی کہ لالہ کے دل میں داغ تو ہے لیکن درد نہیں ہے۔

حاشیہ۔ جناب حسرت وہی فرماتے ہیں جو جناب طباطبائی۔ اس لیے تنقید بھی



وہیں ہو رہے گی۔

جناب نظم طباطبائی۔ گل لالہ پر اوس کی بزمین ایک مطلب ادا کر رہی ہیں وہ یہ کہ جس دل میں درد نہ ہو اور داغ ہو جائے شرم ہے یعنی لالہ کے داغ تو ہے مگر درد عشق سے خالی ہے یہ بات اُس کے لیے باعث شرم ہے اور اسی شرم سے اُسے عرق شرم آگیا ہے۔ مصرع میں "ہے" کے ساتھ "نہ" خلاف محاورہ ہے۔ نہ "کے بدلے" نہیں "کہنا چاہیے۔

تفتید۔ پروردگار یا یہ داغ ہو اور درد نہ ہو کیا چیز ہے۔ اگر اس شعر کا یہ مطلب کہا جائے تو یہی سمجھ میں آئے گا کہ شاعر نے لالہ میں داغ بھی دیکھا اور شرم بھی۔ سوال پیدا ہوا کہ ایسا ہے کیوں۔ پھر انکی غیور طبیعت نے خود ہی وہ جواب دیا جو مولانا طباطبائی کے حل میں نکلا ہے مگر اس پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ دیکھنے والے نے یہ کیوں نہ سمجھ لیا کہ زمین داغ ہو تو نہ رونا کیا معنی۔ یعنی جو داغ اٹھائے گا بے رونے نہ رہے گا۔ اگر اس کا جواب یہ دیا جائے کہ شاعر شاہراہ عامہ سے الگ جاتا ہے۔ اس حالت میں داغ کے ہوتے ہوئے درد کا نہ ہونا ادعا ہے محض ٹھٹھا ہے یہ صحیح ہے کہ ادعا شاعری میں منوع نہیں مگر حجب تک لطیف و متین مطلب نے تکلف نکل آئے تکلف کی ضرورت ہی کیا ہے۔

آگے بڑھ کر ارشاد ہوتا ہے کہ پہلے مصرعہ میں (ہے) کیساتھ (نہ) خلاف محاورہ ہے۔ مگر میں بادب عرض کرونگا کہ یوں نہ کہتا تو کیا یوں کہتا "شبنم گل لالہ خالی ادا نہیں ہے" اس صورت میں اہل ذوق سمجھ سکتے ہیں کہ "شبنم" پھر گل لالہ کے بعد "خالی ادا نہیں ہے" کہنا شعر کو ہولی بنائے دیتا ہے۔ ردالبط کے سوا تمام شعر فارسی کے قالب میں ڈھلا ہوا ہے۔ صرف تین کو "ہست سے بدل دین تو شعر کا شعر

فارسی ہوا جاتا ہے اور ع موزون وین پہ خوب جوشے جہان کی ہے۔

استاذ اہل فی اہل مرزا رفیع سودا فرماتے ہیں ۛ

یان نہ ذرہ ہی چمکتا ہے فقط گرد کے سا جلوہ گر نور ہے خورشید کا ہر فرد کے سا

بیخود مولانی۔ حل۔ بیدرد۔ سنگدل جسے دوسروں کی مصیبت پر ترس نہ آئے

نظر گاہ۔ اُمید گاہ۔ مرزا صاحب فرماتے ہیں کہ لالہ پراؤس کی بوندین یہ مطلب ادا کر رہی ہیں

کہ بیدردوں کے دلغ ہی سے حیا کی اُمید میں وابستہ ہیں یعنی اہل دل حبیبہ حالت دیکھتے

ہیں تو انکا خیال بیدردوں کی ایک حالت خاص کی طرف منتقل ہو جاتا ہے اور وہ یہ کہ

جب انکا خواہ معشوق مرد ہو کوئی اور ظالم (دل خود کوئی صدمہ اٹھاتا ہے۔ مثلاً کسی پر

عاشق ہو جانا۔ مبتلائے فراق ہونا۔ کسی مصیبت میں پڑ جانا۔ کسی عزیز کا مرجانا۔ تو انکو

عاشقوں یا مظلوموں کی تکلیف کا احساس ہوتا ہے اور یہی احساس انکو اپنے گزشتہ بیدرد

طرز عمل پر شرمندہ کرتا ہے اور انکی نگاہوں میں اشکِ نہ است جھلکنے لگتے ہیں۔ جوشِ پشیمانی

سے پشیمانی عرق آکود ہو جاتی ہے اور انکی یہی اداسی کہ اہل دل اُسکے صلہ میں انکی تمام مرزا

پر خاک ڈال دیتے ہیں اور انکو اُس پشیمان ظالم پر پیار آنے لگتا ہے اس شعر سے تو بہکی حقیقت

پر چھانڈن پڑتی ہے مرزا کے اخلاق کو مانہ کی تصویر نگاہوں میں پھرنے لگتی ہے مصیبت

بے رحمن کے لیے رحمت ہے اسیلے کہ رقتِ قلب پیدا کرتی ہے۔ مرزا نے فارسی میں بھی

ایسا ہی کچھ کہا ہے ۛ

از نینان بجلند ارچہ جفا نیز کنند

ز وفاے کہ نکر دند جفا نیز کنند

دل خون شدہ کشمکش حسرت دیدار آئینہ بدست بت بدست خناب  
 مولانا شوکت۔ دل کشمکش حسرت دیدار سے بت بدست خناب کے ہاتھ میں  
 آئینہ بنا ہوا ہے یعنی اُس کے تغافل کو کھول رہا ہے کہ وہ خناب تو لگانے کے شوق  
 میں بدست ہے اور یہاں حسرت دیدار میں دل کا کس قدر خون ہو رہا ہے  
 بدست خناب کی صفت ہے۔

تفہید جناب شارجہ نے خیال نہیں فرمایا کہ اس طرح مطلب کہنے میں شعر کا مفہوم بگ  
 کا خواب ہوا جا تا ہے۔

جناب حسرت موہانی (۱) دل اور آئینہ کی رسائی قسمت کا مقابلہ کرتا ہے کہ  
 ایک ہمارا دل ہے خون شدہ کشمکش حسرت دیدار ہے اور ایک آئینہ ہے جو اس  
 بدست خناب کے ہاتھ میں ہے۔

(۲) دل حسرت دیدار میں خون ہو کر بصورت خناب اُس کے ہاتھ میں آئینہ بن گیا۔  
 تفہید میر مطلب اول ظاہر میں تو دل کو لگتی ہوئی بات ہے مگر اس میں مصیبت یہ ہے  
 کہ لفظ خناب "خوشخص ٹھہرتا ہے حالانکہ مرزا کے یہاں زوائد ہونگے بھی تو دفع نظر نہ  
 کیلیے۔ علاوہ برین بدست خنابان بالا ضافت نہیں ہے۔ (۲) مطلب ثانی وہی ہے  
 جو شوکت نے لکھا ہے۔

نظم طباطبائی۔ آئینہ دل ہند ہی بن گیا ہے یعنی حسرت دیدار نے اُسے  
 پس ڈالا اور اُس کے جگر کو اوکھڑا کر دیا۔ دل کو آئینہ بنا کر پھر اُسے خنابا دینا  
 بہت ہی تضحیح ہے اور بے لطف۔

تفہید۔ جناب طباطبائی کی شرح پر نااطقہ سرگرد بیان ہے تو خامہ انگشت بزدان۔

رہی تنقید وہ دل لہو کئے دیتی ہے۔ دونوں کی حقیقت حل میں آئینہ ہوئی جاتی ہے۔  
 تمہید۔ ہے یوں کہ مرزا کا یہ شعر معشوق کی خود پرستی اور جمال کی محویت کے متعلق  
 جواب نہیں دے سکتا۔ مطلب صاف ہے مگر نظر کون کرے بعض حضرات کو سمجھنے سمجھانے میں  
 اس لیے دقت پیش آئی کہ انھوں نے بدستِ خدا کو اضافت کے ساتھ پڑھا۔ دوسری  
 بات یہ ہے کہ اس شعر میں تشابہات بھی جمع ہو گئے ہیں مثلاً دل اور آئینہ کی تشبیہ عام  
 ہے۔ دل خون شدہ اور حنا میں تشبیہ موجود ہے۔

بخود موبہانی: دل حسرت دیدار کی کشمکش سے خون ہے آئینہ بت بدست کے  
 ہاتھ میں حنا ہے۔ یعنی دل پاک صاف عاشق اس قابل تھا کہ معشوق اُسے اپنا جلوہ  
 بناتا۔ مگر بُرا ہو بدستی کا کہ اُس ظالم نے اُسے بنا دیا مختصر یہ ہے کہ اُس نے دل کو اتنا ترا  
 کہ لہو ہو گیا۔ اس شعر سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ خدا نہ کرے کہ کوئی قابلِ قدر چیز کسی ہاتھ  
 کے ہاتھ پڑے۔

(۲) معشوق اپنے جمال کی دلربائیوں کے نظارہ میں ایسا محو و بخود مست ہو  
 ہو رہا ہے کہ آئینہ اُس کے ہاتھ میں یوں بھینچ کر حرکت قائم ہے جیسے رنگِ حنا کفِ دست  
 اور حسرت دیدار کی کشمکش نے عشاق کے دلوں کو لہو کر رکھا ہے یعنی معشوق خود اپنی  
 صورت پر فریفتہ ہے وہ کیا جانے کہ کوئی مشتاق دید بھی ہے اور ہے تو اُس پر کیسا  
 بن رہی ہے۔

(۳) معشوق اپنے ہندی پے ہوئے ہاتھوں کو اس محویت سے دیکھ رہا ہے جس  
 محویت بتانِ پرست اُسے نہ دیکھتے ہیں۔ اور حسرت دیدار عشاق کا دل لہو کئے دیتی ہے  
 (۴) کشمکشِ حسرت دیدار مشتاقانِ دید کے دل لہو کئے دیتی ہے اور معشوق کو

خود آرائی (سنگار) کا اس قدر شوق ہے کہ آئینہ اُسکے ہاتھ میں ہندی بن کر رہ گیا ہے یعنی  
 کسی وقت اُسکے ہاتھ سے چھوٹا ہی نہیں ایسا ہی کچھ ایک جگہ اور فرماتے ہیں یہ  
 اگر اُس حال سے فارغ نہیں ہنوز پیش نظر ہے آئینہ نام نقاب میں  
 فریفتگی معشوق کے متعلق مزید توثیق اور ضیافت طبع ناظرین کے لیے دو چار شعر اور  
 لکھے جاتے ہیں یہ

————— (لاادری) —————

باصد کرشمہ کن بخت دست میزد خود میکند خرام و خواہ از دست میزد

————— (غالب) —————

بخود رسیدن ناز بکد و شور است چو بادام تنائے خود گرفتار است

————— (حالی) —————

صید افگندہ خود دست باز و خست اینچون روزے شکار خویشی خواہد شد

(۵) خناس بدست کے ہاتھ میں آئینہ بنی ہوئی ہے یعنی صاف ظاہر کر رہی ہے  
 کہ عشاق کے دل کشمکشِ حسرت و یاس سے اہو ہو رہے ہیں یعنی آہ وہ اپنے غم و حسرت سے  
 بدست ہو رہا ہے نہیں تو رنگِ خنجر خون کا ہرنگ ہے اُس پر ظاہر کر دیتا کہ غم  
 کرنے سے مشاقانِ دید کے دل اہو ہوئے جاتے ہیں۔

حاشیہ۔ آئینہ کو بے حس و حرکت ہونے کی بنا پر چٹا کہنا یا خاکو معشوق کی خوبت  
 کے اعتبار سے ایسے نہ قرار دینا وہ اندازِ تکلم ہے جو وہی شاعروں کے سوا کسی کو نصیب  
 نہیں ہوتا شعر کے الفاظ نہیں شاعر نے سمجھ کر اُسے ڈال دیے ہیں ایک لفظ سے  
 دوسرے لفظ کو زور پہنچ رہا ہے۔ لفظ کشمکش سے دل کے اہو ہونے کی تصویر کھون

میں بھیس کر لگتی ہے۔ کشمکش یہ ہے کہ معشوق کی محبت کا تقاضا ہے کہ اس تمنا سے درگزر دے اور حسرت دید کہتی ہے کہ بے دیکھے لٹپٹا حرام ہے۔

شعلہ سے نہوتی ہوس شعلہ نے جو کی جی کس قدر افسردگی دل پہ چلا ہے  
اس شعلہ کے حل میں مجھے زیادہ اختلاف نہیں میں جناب طباطبائی کا ایراد نقل  
کر کے جواب دیئے دیتا ہوں۔

طباطبائی فرماتے ہیں "جی جلنا" اُردو کے محاورہ میں ناگوار ہونے کے  
معنی پر ہے۔ یہاں یہ معنی مقصود نہیں بلکہ جی کر دھنا مقصود ہے۔ مضمون نے  
اپنی عادت کے موافق اول سوختن کا ترجمہ کر لیا ہے۔ فارسی میں کہیں گے  
کہ بے برگیش دلم می سوزد۔ لیکن اُردو میں یہ کہنا کہ انکی بیکسی پر دل جلنا  
ہے اچھا نہیں ہے۔ افسردگی دل سے اُسکا شعلہ عشق سے خالی ہونا مراد ہے  
تتقید جناب شایع نے غور نہیں فرمایا۔ مرزا "جی جلنا" ناگوار ہونے اور غصہ آنے ہی  
کے معنی پر فرما رہے ہیں "بیکسی پر دل جلنا" یہ مثال قیاس مع الفارق کا حکم  
رکھتی ہے۔ کجا بیکسی کجا آپست تی۔ کسی کی بیکسی پر غصہ آتا ہے ہر جموں اور بودون کو۔  
اور اپنی کم جراتی پر غصہ آتا ہے اہل دل کو (۱) ہاں مرزا مجتہدین فن یعنی میر تقی میر و  
مرزا رفیع سودا کی طرح فارسی محاوروں کا ترجمہ جائز ہی نہیں ضروری سمجھتے ہیں (۲)  
دل کی افسردگی سے اُسکا شعلہ عشق سے خالی ہونا مراد نہیں بلکہ آپست تی مراد ہے جسے  
صطلح علم اخلاق میں بیدلی کہتے ہیں۔ دل جلنا دل کڑھنے کے معنوں پر بھی ہے۔ مرزا  
رفیع سودا فرماتے ہیں ۳

بکیں کوئی موتے تو جیسے اُسے دل مرا گویا یہ ہے چراغِ غریبان کی گور کا  
 بیخود موبانی۔ دل کی جیسی و بے حوصلگی پر حد کا غصہ آتا ہے اسکے ہاتھوں لڑ  
 کی ایسی بربادی ہوئی کہ عشق کے چلتے نہ تھی۔ کوئی استاد کہتا ہے  
 نہ زحمت تازہ می خار و نہ داغ کہنہ می کا و د  
 بدہ یارب دے کا بن صورت بے جان نینوا ہم

تمثال میں تیری ہڈی شوخی کہ بھٹکتا آئینہ بانڈار گل آغوش کشا ہے  
 جناب حسرت و شکست طباطبائی نے پورے طور پر حق شرح ادا نہیں کیا۔ میں صرف  
 جناب طباطبائی کی عبارت نقل کیے دیتا ہوں۔ ایسے کہ عبارت واضح نہیں ہے  
 جناب طباطبائی ارشاد فرماتے ہیں کہ تیسے عکس کا رنگ ایسا شوخ  
 ہے یا تمام تمثال میں ایسی شوخی بھری ہے کہ آغوش آئینہ آغوش گل بن گیا؟  
 اور تیسے عکس آئینہ کو گل کی طرح شگفتہ کر کے نیم کی طرح اسکے آغوش سے نکل  
 گیا۔ یہاں عکس کی شوخی بیان کرنے سے خود معشوق کا بچپن اور شوخ ہونا  
 بالالتزام ظاہر ہوا۔

تفسیر۔ جناب غالب نے آئینہ کی آغوش کشائی کو گل کی آغوش کشائی سے تشبیہ  
 دی تھی جسے جناب سراج کو اپنی شرح میں عکس کے آئینہ سے تشبیہ دینے پر ابھارا اور  
 اُس میں اتنی محویت ہوئی کہ مطلب کے ادا نہ ہونے کی طرف توجہ فرمانے کا موقع نہ ملا۔  
 صرف اتنا ہی نہیں ہے کہ مرزا آتشیدہ پر تشبیہ دیتا چلا جاتا ہے بلکہ اس تشبیہ مرزا کا حیا  
 مطلب جو حل میں بیان کیا جائیگا۔ یہ نظر ہے کہ پھول کھلنے کے بعد پھر کلی نہیں کھلتا

ہاں جناب طباطبائی کا یہ ارشاد ضرور صحیح ہے کہ یہاں عکس کی شوخی بیان کرنے سے معشوق کا چہنچل ہونا بالاتر اہم ظاہر ہوا۔

حل بخود موہانی تشال عکس تصویر  
(۱) آئینہ میں چو کھٹا ہوتا ہی ہے مگر عاشق کو چہنچل معشوق کی شوخیوں سے متاثر ہو کر اس کی صورت میں ایسا نظر آ رہا ہے کہ اس کے عکس میں ایسی شوخی ہے کہ اُس کے اثر سے بیاب ہو کر آئینہ اس کی تشال کو کلیجہ سے لگا لینے کیلئے گل کی طرح آغوش کھولے ہوئے ہے۔

(۲) تو اتنا چہنچل ہے کہ آئینہ ادھر اٹھایا ادھر رکھ دیا تیری شوخی سے بیاب ہو کر آئینہ آغوش کھولا تو پھر گل کی طرح کھولے ہی رہ گیا۔ یعنی حیرت شوق آئینہ پر طاری ہوئی تو ہمیشہ کیلئے طاری ہوئی جس طرح کلی بھل جانے کے بعد پھر کلی نہیں بن سکتی۔

قری کہن کست و بلبل قفسی رنگ  
لے نالہ نشان جگر سوختہ کیا ہے  
شوکت قمری جل کر راہ گئی شہی بن گئی اور بلبل کا رنگ قفسی یعنی سیاہی مائل ہے۔ لے نالہ اُن کے جگر سوختہ کا بھی کچھ نشان ہے۔ قمری کا رنگ خاکستری اور بلبل کا سیاہ (آہنی پنجبیر کے ہنسل) ہوتا ہے اور دونوں نالہ کرتی ہیں اور اور نالہ ہی نے اُن کو جلا دیا۔ تمام نسخوں میں قفسی رنگ بلاضافت غلط طبع ہوا ہے۔ بلکہ "قفسی رنگ" ہے۔

تفتید اس حل میں لے نالہ اُن کے جگر سوختہ کا کوئی نشان بھی ہے غمخیزت رہے۔ اتنی کاوش ہوئی مگر بیت جیسی عقیم تھی ایسی ہی عقیم (بانجھ) رہی۔  
حسرت جگر سوختہ کا کوئی نشان سوائے نالہ کے باقی نہیں ہے۔ پہلا صریح



بطور تہید کے لکھا ہے کہ جس طرح سُسری عشق سرو میں ایک کھٹ خاکسراؤ۔  
بلبل عشق گل میں صرف رنگ ہی رنگ رہ جاتی ہے۔ اُسی طرح ہمارے  
جگر سوختہ کا کوئی نشان بجز نالہ کے باقی نہیں رہا۔

متفقید اگر جناب حسرت کا حل صحیح مانا جائے تو یہ مصیبت پیش آتی ہے کہ کہنے والا کہہ  
سکتا ہے کہ اگر ہمارے جگر سوختہ کا نشان سوا نالہ کے کچھ باقی نہیں ہے اور اتنا ہی  
کافی ہے تو یہ بات یعنی نالہ کشی تو بلبل سُسری میں بھی باقی جاتی ہے۔ پھر مرزا سا بنفشہ  
لفظ و معنی سُسری کو کھٹ خاکسراؤ اور بلبل کو قہنس رنگ کہہ کر معنی حسن شعر میں کیا اضافہ  
کرتا ہے۔ اور جب ایسا نہیں ہے تو ع

این دفتر بے معنی غرق مے ناب اولے

جناب طباطبائی سُسری میں بسب نالہ کشی کے کچھ خاکسرا جگر باقی جاتی  
ہے اور بلبل میں کچھ رنگ بکر کا ملتا ہے باقی جگر کا کچھ تپہ نہیں بطلب یہ  
کہ نالہ کشی ایسی چیز ہے کہ جگر کو جلانا بود کر دیتی ہے اور قہنس معنی سب بھی  
ہے۔ وہی معنی بیان مراد ہیں سُسری کو کھٹ خاکسرا فارسی والے باندھا کرتے  
ہیں لیکن (۱) بلبل کو سب رنگ کہنا نئی بات ہے مگر بے لطف ہے۔

(۲) نالہ کو مخاطب بنانا بھی بے مزہ بات ہے اور جگر سے بظاہر بلبل و قہری کا  
جگر مراد ہے۔ اجمال یہ بھی ہے کہ اپنے جگر سوختہ کا نشان شاعر پوچھ رہا ہے  
شعر میں جہان دوسرے معنی کا احتمال پیدا ہوا وہ سُست ہو گیا۔

متفقید مفہوم شعری کے متعلق میں طول کے خوف سے کچھ نہ لکھ سکا۔

(۱) بلبل کو قہنس سے جسی مناسبت ظاہر ہے پھر بلبل کو قہنس رنگ کہنا یا رنگ

کہنا بلبل کے منون پر ایک لطیف و جدید لفظ کا اضافہ ہے جیسے لیلیٰ کو جان مجنون کہنا۔ اور اسکی داد اہل ذوق پر واجب ہے۔ یہ صحیح ہے کہ جملہ سُرمئی اور اگرہی وغیرہ رنگوں کے نام میں اُس طرح قفسی کسی رنگ کا نام نہیں ہے مگر رنگ سیاہ کی جگہ قفسی رنگ کہنا اور پھر بلبل کے متعلق ضرور داد کے قابل ہے

(۲) خبر نہیں نالہ کو خفا طلب بنا ناکیوں بے مزہ ہے اسلئے کہ غیر ذمئی وح اشار سے جانداروں کی طرح خطاب کرنا ایران و ہند کی شاعری میں عام ہے اور انگریزی میں بھی نایاب نہیں۔

(۳) یہ ارشاد کہ شعر میں جہان دوسرے معنی کا احتمال پیدا ہوا وہ سُست ہو گیا۔ بجا ہے مگر جب احتمال ہو بھی جب تغیر لہجہ یا کسی اور صورت سے کئی مفہوم بے تکلف نکلیں تو داد کے قابل ہیں۔ خواہ وہ مطالب مصنف کے ذہن میں شعر کہتے وقت موجود ہوں یا نکات بعد الوقوع کے تحت میں آئیں اور یہ تو شاعری کا معجزہ ہے کہ شعرو متضاد معنی لکھتا ہو اور دونوں اپنی جگہ لطیف و مضبوط ہوں جس طرح تصویر کی آنکھ بنانے میں کمال مصو یہ ہے کہ ایسی آنکھ بنائے کہ انسان جس سمت سے تصویر پر نظر ڈالے یہی سمجھے کہ صاحب تصویر بھی کو دیکھ رہا ہے (خاص کر تو یہ کے محل پر ایسا کلام کمال زبان آوری کیلئے مایہ ناز ہے) خلاق المعانی حضرت خاقانی فرماتے ہیں۔

ہم سایہ شنید نالہ ام گفت خاقانی را در شب آمد

(۱) ہم سایہ نے میر نالہ سُن کر کہا، لو پھر رات ہوئی کجخت نے کل کی رات نیند حرام کر دی تھی آج کی رات بھی آنکھوں میں کشتی نظر آتی ہے۔

(۲) ہم سایہ کا مطلب ہے کہ خاقانی رات اس درد و کرب سے رو رہا تھا کہ رات

کٹنے کی اُمید نہ تھی تعجب ہے کہ اب تک زندہ ہے۔

(۲) ہمایہ ہمدردانہ لہجہ میں کہتا ہے کہ خاقانی بیچارے کی رات بڑی مصیبت کتنی ہے۔ لو پھر رات ہوئی اور پھر اُس پر وہی شائد گزرنے لگے۔ اے کیسی مصیبت کی زندگی ہے۔

(۳) ہمایہ منظر استہزا کہتا ہے کہ لیجئے پھر رات ہوئی اور پھر وہی ادھم ہونے لگا۔  
 ————— (خداے سخن میسر) —————

جو پوچھا کہ کتنا ہے گل کا ثبات کلی نے یہ سُکر تبسم کیا

(۱) حل۔ کلی نے بتا دیا کہ گل کا ثبات بقدریک تبسم ہے

(۲) کلی اس بات پر مسکرائی کہ میری بہار سُکر کی بے ثباتی سے مجھے کس لطیف پیرایہ میں آگاہ کیا۔

(۳) کلی پوچھنے والے کی سادگی پر مسکرائی کہ میں تو ابھی کلی ہوں میں کیا جازن کہ گل کا ثبات کتنا ہے یہ پوچھنا ہے تو گل سے پوچھیے۔

(۴) یہ بھی ہو سکتا ہے کہ حضور کے نصیحت فرمانے کی ضرورت نہیں میں خود اپنی بے ثباتی سے واقف ہوں

(۵) مسکرانے کی وجہ یہ تھی کہ چلے ہیں اس وقت آغار بہار و شباب میں نصیحت کرنے جس وقت کوئی کسی کی نہیں سنتا۔

میں پھر غالب کا اصل شعر لکھ دیتا ہوں۔

قری کہن کستر و بل قفسی رنگ اے نالہ نشانِ جگر خست کیا ہے  
 بخود سُتری بھی نالہ کش ہے اور بلبل بھی قمری سوز عشق سے جگر کف خاکستر

اور بلبل خاک سیاہ۔ اور اس طرح دونوں اپنے سوز عشق کا مرقع بنی ہوئی ہیں۔ ان کا دعویٰ عشق مسلم ہے۔ لے نالہ میں اپنے سوز دل کے ثبوت میں دنیا کو کیا دکھاؤں خالی نالہ دعویٰ بے دلیل ہے اور موجب رسوائی۔ کمال عشق یہ ہے کہ عاشق ہمہ تن سسر اپا شعلہ بکریہ جائے۔ مراد یہ ہے کہ میں شیدا یوں کی صفت میں آج ہو کر رہتا ہوں ایسے کہ میرا سوز سوز ناتمام ہے۔ مثال کے طور پر کچھ شعر لکھ جاتے ہیں ۵

— ( غالب ) —

اُس شمع کی طرح سے جسکو کوئی بجھائے      میں بھی جلے ہوں میں بے نالہ نامی

— ( سودا ) —

سودا قمار عشق میں محبوں سے کو کہن      بازی اگر چلے نہ سکا جی تو کھوسکا  
کس منہ سے پھر آپ کے کتا ہو عشقا      خانہ خراب تھے تو یہ بھی نہ ہو سکا  
(۲) اگر مصرعہ ثانی کو تھیر کے اجہ میں پڑھیں تو ایک مفہوم اور بھی نکلتا ہے:

انسان اثرات المخلوقات سے حظ اُسے اپنی حیثیت کے موافق عطا ہوا ہے۔ اسے نالہ تو شہری کو خاکستر اور بلبل کو خاک سیاہ دیکھ کر مجھے میرے جگر سوختہ کا نشان پھپھتا ہے میں نے کیا بتاؤں میرے جگر سوختہ کا نشان ہی کیا۔ میں بلبل و شہری کا سا اوجھا ہنسنے لگے جیسا سوز عطا ہوا ہے ویسا ہی ضبط بھی۔ (دوہا)

آہ کروں تو جب گلے اور بگل ہو چل جائے      یہ پانی جبرِ انا جلے کہ ہمیں آہ سوائے

— ( شیخ نسف علیہ الرحمہ ) —

قسمت کیا ہر ایک کے قسام ازل نے      جو شخص کہ جس چیز کے قابل نظر آیا  
بلبل کو دیا نالہ تو پروانہ کو جلنا      غم ہم کو دیا سب سے جو گل نظر آیا

— (کوئی اُستاد کہتا ہے) —

بلبل نیم کہ نعرہ زخم درد سر کھنم      قمری نیم کہ طوق بہ گردن در آورم  
پروانہ نیم کہ بہایت م عدم شوم      شمع کہ جان گدازم و دم برنیا و دم  
(۳) مستری مین سوز دل تھا وہ جل کے راکھ کے رنگون ہو گئی۔ بلبل سیاہ پڑ کر  
رہ گئی۔ مگر ہم ایسے بنصیب مین کہ سوز دل نے کلیجہ پھونک دیا اور دنیائے نہ جانا  
کہ ہم پر کیا گزری۔

— (دوہا) —

کوئی جل کو لکھ بھی اور کو لکھ جل بھی خاک      مین باپن ایسی جل نہ کو لکھ بھی نہ راکھ  
(۴) جب کوئی چیز جل جاتی ہے تو کو لکھ ہو جاتی ہے اور جب بالکل جل جاتی ہے تو  
راکھ ہو جاتی ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ ایک لکھنا کتری ہے دوسرے کا سیاہ۔ آخر  
ان دونوں مین ترجیح کس کو ہے یعنی میرے نزدیک تو قمری کو بلبل پر ترجیح ہے۔

خونے تری فسرہ کیا دشت دل کو      معشوقی و بے وصلگی طرفہ بلا ہے  
جنا شب گشت۔ تیری خو مین اس قدر شوخی بھری ہے کہ اس کے سامنے دشت دل  
افسرہ ہے۔ خونے معشوق اور دشت کی بے وصلگی دو وزن میرے  
پے عجیب بلاتین مین۔

متفید۔ اگر مطلب ہی ہے تو اس مین خوبصورتی کا نام نہیں، اسلئے کہ برہنہ لفظوں  
مین اس کے معنی ہی تو ہوئے کہ معشوق کی گرماگرمی عاشق کی بیتابیوں اور  
اُمنگوں سے بڑھی ہوئی ہے۔ یہ اقدہ بھی ہو تو کہنے کی بات نہیں۔

جناب طباطبائی: مشوق ہو کر اپنا پھیکا پن، ایسی ٹھنڈی طبیعت،  
 نہ ناز و ادا کا حوصلہ، نہ چھیر کا مزہ، طرفہ بلا ہے۔ یعنی قابل نفرت ہے  
 خوشے بیدماغی و بدمزاجی مراد ہے۔ لفظ وحشت اس شعر میں مصنف نے  
 ذوق و شوق کی جگہ پر باندھا ہے اور اصل میں وحشت و نفرت کے معنی  
 قریب قریب ہیں وہ یہاں بستے نہیں کیونکہ مطلب یہی ہے کہ میر  
 بدمزاجی سے دل کو وحشت ہو گئی نہ کہ وحشت دل افسردہ ہو گئی۔ غرض لہذا  
 کہنا چاہیے تھا کہ افسردہ کیا خواہش! کو یا حسرت! کو جب لفظ مطابق معنی تھا  
 تنقید و۔ (۱) طرفہ بلا ہے کے یہی صحیح نہیں کہ قابل نفرت ہو بلکہ عجب (اعل) بے جوڑ  
 یا تماشے کی بات ہو اور بس ایسے غل پر قابل نفرت ہونے لگتے ہیں جن کا  
 مشوق جوان ہو یا بادشاہ تند مزاج کہہ سکتا ہو جاکتا ہو کہ میر کی زبان سے میرا شاہی سر نہ نہایت  
 (۲) وحشت کے معنی یہاں دل لے اور اُٹنگ کے ہیں جسے مشوق اپنی زبان میں  
 وحشت کہتے ہیں عجب اشت مشوق کو چھیر تباہ یا بتیا بیان کرنے لگتا ہے تو عنبرہ  
 اکثر اسکی زبان سے ایسے الفاظ نکلا دیا کرتا ہے جیسے یا وحشت۔ مرزا نے مشوق کی زبان سے  
 نکلا ہوا صرف ایک لفظ یعنی وحشت دہرا کر عاشق و مشوق کی خلوت عاشق کی چھیر چھاڑا اور مشوق  
 کے جواب کی تصویر کھینچ دی جسکا لطف کچھ اہل ذوق ہی جانتے ہیں اپنی تنقید کی وجہ  
 کے لیے مرزا ہی کا ایک مطلع اور جناب طباطبائی کی شرح نقل کئے دیتا ہوں  
 عشق مجھ کو نہیں وحشت ہی سی میری وحشت تری شہرت ہی سی  
 جناب طباطبائی اس شعر کا مطلب یہ تحریر فرماتے ہیں یعنی تو میرا تھلا  
 عشق پر کہتا ہے کہ تو دیوانہ ہو گیا ہے۔ تو اسکا جواب یہ ہے کہ عشق مجھ کو

نہیں وحشت ہی تھی۔

۲۱) تیری مزاجی سے دل کو وحشت و نفرت ہو گئی۔ یہاں یہ فقرہ بھی عاشق کی زبان سے کچھ اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ خاص کر الفاظ مصنف کا ذہن پر ہاتھ دھر رہے ہیں۔ مراد قائل ابا کرہ ہی ہے۔ طبع شاعر آمادہ ہر سبب۔

۲۲) وحشت دل کو خواہش دل یا حسرت دل سے بدل تو دین مگر مذاق سلیم کی پیشانی شکن آنود ہو جائے گی۔

بیخود۔ تیری بے دماغی تیرے سر دکھے پھیکے پن سے دل کی اُمنگین کو کم اور دلوں کا جوش ٹھنڈا ہو گیا۔ معشوق ہو کر چھپر چھاڑ سے ایسی نفرت۔ توبہ

مجبوری و دعوائے گرفتاری الفت دست تہ سنگ آید پیمانِ وفا ہے  
بیخود۔ تھے اس شعر کے مطلب میں کسی سے اختلاف نہیں ہے۔

حل مرزا صاحب فرماتے ہیں کہ ہم حالتِ مجبوری میں محبت نباہ رہے ہیں۔ ہمارے پیمانِ وفا کی مثال ایسی ہے جیسے پھپکے زینچے کسی کا ہاتھ دب گیا ہو اور نکالتے نہ بنے اس میں ایک لطیف نکتہ یہ بھی ہے کہ عہد کرتے وقت ہاتھ پر ہاتھ مارتے ہیں۔ گویا ہم اوپر مشرق سے پیمانِ وفا نہیں ہوا ہے۔ بلکہ مجبوری سے۔ (یہاں مجبوری ذی روح تصور کی گئی ہے)

معلوم ہوا حالِ شہیدانِ گزشتہ تیغِ مستم سے نہ تصورِ بجا ہے  
گزشتہ۔ اس شعر کے مطلب میں بھی کسی سے اختلاف نہیں۔ ہاں آغا غرض کر دینا

تو ادائے مطلب میں قاصر نہیں۔ خبر نہیں کہ جناب طباطبائی نے ادائے مطلب کا معیار کیا قرار دے رکھا ہے۔

حل۔ کسی مجروح یا تماشائی کی نظروں میں مشوق یا کسی ظالم کی تیغ مستر کا انداز دیکھ کر اگلے شہیدوں کی تصویر پھر گئی ہے۔ اور وہ کہتا ہے کہ تیری تلوار تلوار نہیں ایک آئینہ تصویر بنا ہے یعنی اس سے پتہ چلتا ہے کہ اس تلوار کے گھاٹ اترنے والوں پر کیا گزری ہوگی۔

لے پر تو خورشید جہاں تابا دھر بھی سایہ کی طرح ہم پہ عجب وقت پڑا ہے  
پر تو خورشید۔ رحمت پروردگار۔ یا جناب سالنما۔ بکرم و جلوہ مشوق مرشد  
حل۔ لے تمام دنیا کے روشن کرنیوالے آفتاب کے نور، ایک نظر کرم ادھر بھی ہم سایہ  
کی طرح عجب وقت پڑا ہے۔ اس شعر میں بہت لطیف نکلتے ہیں

(۱) دھوپ جب سایہ پر آجاتی ہے تو وہ بھی دھوپ ہو جاتا ہے۔ یعنی ہم کو اپنے رنگ میں رنگ دے۔

(۲) سایہ کی تشبیہ تعریف سے بے نیاز ہے۔ وہ یوں کہ سایہ کی مصیبت آفتاب کے سوا کسی کے ٹالے ٹل نہیں سکتی۔ یعنی ہمارے دو کا علاج تیرے سوا کسی کے بس کی بات نہیں۔

(۳) آفتاب کو سایہ کے چمکا دینے میں کوئی وقت ہوتی ہے نہ تکلیف یعنی تیرے ادنیٰ اشارہ میں ہمارا کام نجا بیگا۔

(۴) عجب وقت پڑا ہے یعنی سخت سے سخت مصیبت ہے جسکے اظہار کیلئے



الفاظ ہی نہیں ملتے نہ کوئی اس مصیبت کا صحیح اندازہ کر سکتا ہے۔

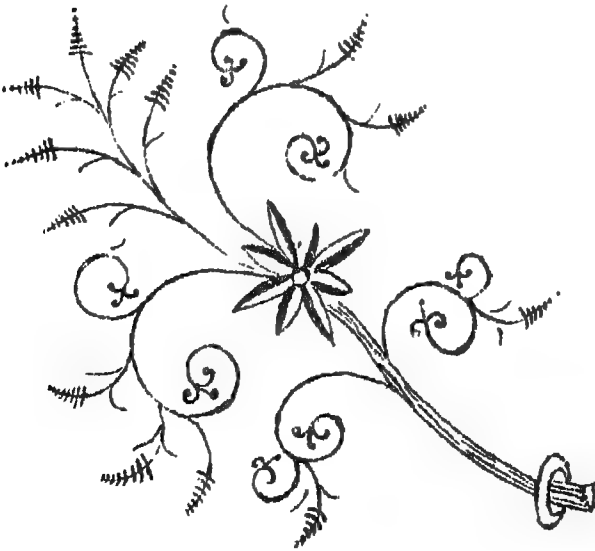
ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے اد یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے  
جناب شوکت کی شرح میں پیشہ نہیں جناب حسرت صرف نثر فرمادی جناب  
طباطبائی نے صرف تحمین و تمجید پر اکتفا فرمائی (یعنی میر تقی کو بھی حسرت ہوگی کہ مضمون  
مرزا نوشہ کے لیے بچ رہا) حالانکہ یہی شعر بہت الغزل (غزل کی جان) ہے۔

حل کوئی نگہگار دنیا میں اپنے اعمال کا محاسبہ کرتے وقت یا میدانِ حسرت میں  
پرسش اعمال کے موقع پر کہتا ہے کہ اے میرے پروردگار اگر میرے لیے ہوئے  
گناہوں کی سزا دیتا ہے تو جن گناہوں کی حسرت رہ گئی (یعنی جو گناہ قدرت نہ ہوئے  
کی وجہ سے یا تیسے خوف کے سبب یا تیری خوشنودی کے خیال سے نہیں کیے)  
پہلے اُسے نکال دے پھر جو سزا چاہے دے لے میں خوشی سے بھگت لوں گا۔

حاشیہ اس شعر میں مرزا نے انسان کے ذوق گناہ کی انتہا دکھائی ہے۔  
(۱) پروردگار اگر میرے لیے ہوئے گناہوں کی سزا دیتا ہے تو خیر لیکن جن گناہوں  
کی حسرت ہو گئی (اور نا کامیوں نے میرے دل پر جو قیامتیں توڑی ہیں تو ان سے  
خوب واقف ہے جو گناہ قدرت ہونے کی وجہ سے میں نے نہیں کیے اس پر جو تکلیف  
میرے دل کو ہوئی عجب نہیں جو وہی میرے گناہوں کا کفارہ ہو گئی ہو۔ اور جو گناہ  
تیسے خوف سے نہیں کئے اور جن لذتوں کو تیری خوشنودی کے لیے ترک کیا ان کا  
اجر ملنا چاہیے فیصلہ کرنے میں یہ تمام امور مد نظر رہیں عجب نہیں کہ میں جبراً اکابر  
کے سزا کیسی۔

حاشیہ - مرزا نے باز پرس قیامت کے لیے قیامت کا جواب پیدا کیا ہے اور کس بلیغ انداز سے اپنا مطلب ادا کیا ہے۔

بیگانگی خلق سے بیدل ہو غالب کوئی نہیں تیرا تو مری جان خدا ہے  
حل۔ اے غالب اگر سنتے دنیائے چھوڑ دیا تو ہر سان ہو نیکی کون سی بات ہے  
اگر کوئی تیرا شرابیہ حال نہیں ہے نہ سہی خدا تو ہے۔ یہ شر پڑھتے وقت ایک ایسے امید  
مبور و رد کردہ دوستان و مبتلائے آفات کی تصویرِ نظرِ دین میں پھرنے لگتی ہے جسے  
امید کا فرشتہ تسکین دے رہا ہو۔



# موسر تحقیق

— (جواب) —

## نقد الفتدین خودی

پاسے من و بند سخت قلب من در درو صعب  
 شور ز زنجیر من و ز دلم آہے بس است (نقد دیوانی)

اپریل کی بائیسویں (۱۹۲۵ء) کو اودھ پینج میں ادب اور شعرا کے فرضی نام سے ایک مضمون شائع ہوا، جسکی سرخی نقد الفتدین خودی تھی، اس میں میرے اس مضمون پر ایک تہہ سنجی دی گئی تھی، جو الٹا نظر میں "دیوان غالب کی شرحوں پر ایک سرسری نظر" کے عنوان سے نکلا تھا، مگر یہ زمانہ تھا جب مجھے اپنے گود کے پالے، اپنی نکھون کے تارے (سب سے چھوٹے بھتیجے) کی آخری ناز برداریوں میں سرو پیکار کا ہوش نہ تھا۔ ہر شام فیت کی شام تھی، ہر صبح قیامت کی صبح۔ یاس و امید میں رد و بدل ہو رہی تھی۔ دن چارہ گرون کے در کی خاک چھانتے گزرتا۔ رات نکھون میں کھنٹی۔

ابھی بیمار کی نبض دیکھ رہا ہوں، ابھی اسکی سانس پر نظر ہے۔ اس ننھی سی جان پر وہ تکیہ  
تھی کہ خدا دشمن کو نہ دے۔ سانس یوں چلتی تھی جس طرح آگے چلتے ہیں

اور میں ے

باجا

تپ صرفہ خلیدن پہلو نفس تنگ و نبض منشاری  
کے خیال کو دل سے بھلانا چاہتا تھا، مگر نہ بھولتا تھا جسے کار موت نے مرض کا  
لباس اُتار پھینکا اور اب صاف نظر آنے لگا کہ جسے ہم بیماری سمجھے ہوئے تھے وہ ملک  
کا ایک بھیاںک وپ تھا۔ مختصر یہ کہ مان کی گود اسکے جھوٹے کی طرح خالی ہو گئی  
اور چاہنے والوں کو یہ کہہ کر چپ ہو جانا پڑا ے

دیوانہ چل کھڑا ہوا دامن کو پھاڑ کے سمجھانے والے بیٹھے ہم ہاتھ بھاڑ کے  
جبکہ ہ پیار می صورت جبکہ موہنی صورت خاک میں مل چکی میرا یہ عالم ہوا کہ راہ چلتے  
گھر بیٹھے، سوتے جاگتے مجھے اُسکے کراہنے کی آواز سنائی دینے لگی اور ے  
دنیا کراہنے کی صدا بن کے رہ گئی مین دل کو مرتے دیکھ کے آفت میں گیا  
کا مفہوم میری سمجھ میں آنے لگا، اور گھر کیا دنیا کی ایک ایک چیز سے اُنکا تعلق نظر  
آنے لگا، اور میرے دل کی حالت ہوئی ے

تھا کچھ نہ کچھ ضرور ہر اکش میں دل کا رنگ جس چیز پر نگاہ پڑی مین نے آہ کی  
تو مہمان کا قیام ترک کرنے کے سوا کوئی صورت نظر نہ آئی۔ اور مین لکھنو آیا۔ یہاں مجھے  
بایوسین اپریل کا پرچہ (اودھ پنچ) مکرئی جناب شیخ ممتاز حسین صاحب عثمانی مدیر دھونچ  
سے ملا۔ مگر مین ابھی اپنے حواسوں کو رو رہا تھا کچھ لکھ نہ سکا۔ اسکے بعد محبی جناب حکیم  
اشفقتہ صاحب کی عنایت سے چھٹی مئی کا اودھ پنچ ملا۔ مین نے عشرِ ضحون پندر کی

تو مجھے نہایت افسوس ہو کہ معترض نقاد نے نہ تو مرزا غالب کی غزل کے حل مستعمل کیا تھا  
نہ مری کسی ناچیز رائے پر کوئی مدلل تقریر کی تھی بلکہ میری اردو دانی پر بچوں کے کھیلنے  
والے طے پنے سے کرتے تھے جی میں آیا ہے

بدم گفتی و خورندم عفاک اللہ کو لکھی جواب تلخ می زبید لبس شکر خارا  
پڑھوں اور خاموش ہو رہوں، لیکن میرے احباب نے نہ مانا اور جواب لکھنے پر آمنا ہی  
مجبور کیا، جتنا جناب سید علی حیدر صاحب نظم طباطبائی لکھنوی سابق پروفیسر نظام کالج  
رکن دارالترجمہ حیدر آباد کو ان کے احباب نے میرے مضمون پر خاصہ ساری کیلئے  
مجبور کیا تھا۔ یہ بھی مجھے گوارا نہوا کہ حاصل مضمون نگار میری خاموشی کو اپنے مضمون کا  
جواب جھک کر اپنی توہین قرار دے اور اپنے احترام کا ماتم کر کے 'نیہ بھی اچھا نہ معلوم ہوا کہ  
عوام غلط فہمی میں مبتلا رہیں، میرے ساتھ چاہنے والے آزدہ ہوں یہ بھی پسند نہ آیا  
کہ بے وجہ دشمن بن بیٹھنے والوں کی زبان سے خواجہ شمس علیہ الرحمہ کے لا جواب نغمہ  
کی تائین فصائین گو نجین ہے

بڑا شور مٹاتے تھے پہلو میں دل کا جو چیرا تو ایک قطرہ خون نہ نکلا

اور جب خاموشی میرے بس کی بات نہ رہی۔

مجھے معتبر ذریعوں سے معلوم ہوا کہ یہ اعتراض جناب طباطبائی یا نقابہ کی ندرت کا خریں  
دماغ سوزیوں کا نتیجہ ہیں، انکسپرج مدیر اودھ پینچ نے لگایا ہے اور قیاس بھی ایسا کافی  
ہے۔ اس مضمون میں تین باتیں ایسی ہیں جن سے کم از کم شک تو یہ خیال ضرور ہوتا ہے  
پہلے کے کہ خواہی جامہ می پوش من انداز قدت رامی شناسم  
پہلی بات عبارت کا یہ خاص انداز مثلاً "الفضل بھی اس راہ کا سا کہ ہے" پچھ

ہوئے جہالت آئی" جتنے لطافت اس لفظ کے ساتھ ہیں سب کے مطالب کسی نہ کسی طرح انصاف و عدل کی طرف منجر ہوتے ہیں۔ "جہالت، جہال، جاہل۔ یہ الفاظ سارے مضمون میں نظر آتے ہیں اور مجھے کسی استاد کا یہ شعر بار بار یاد آتا ہے۔  
 بات کرنے میں گالیان لے ہے دیکھو میسر بد زبان کی ادا  
 دوسری بات :- معترض علام کی غیر معمولی موٹنگافی اور حد اعتدال سے گزری ہوئی احتیاط مثلاً "تاج دارانی کے متعلق ارشاد ہوا ہے کہ دارا ایران کا تاجدار تھا سکندر نے اُس کا تاج چھین لیا تھا ایسا تاج قابلِ مدح نہیں ہو سکتا۔"

(ادد ۵، پج ۲۲، اپریل ۱۹۲۵ء صفحہ ۴۴ کا م ۱)

ایسی احتیاطیں جناب طباطبائی کے خصوصیات میں داخل ہیں میں اس وقت صرف اُن جناب کی شرح دیوان غالب سے ایک مثال دینا کافی سمجھتا ہوں۔ شعر غالب جو ہر تیغِ جیشِ سپہ و بیکِ معلوم ہو نہیں سبہ کہ زہراب گاتا ہے مجھے ارشاد جناب طباطبائی :- مصنف مرحوم نے غفلت کی یہاں۔ ایران میں زہراب اہل زبانِ پیشاب کہتے ہیں۔ اس لفظ سے بچنا چاہئے تھا۔

(شرح طباطبائی صفحہ ۲۴۵۔ الناظر بریں گفت)

اے میری اُردو پر چین بہ چین ہونے والے ننھے اپنی بے نیاز سی و بے ادائی کا واسطہ ایک نظر اصرہ بھی۔ دیکھ تو حضرت طباطبائی نے اتنی سی عبارت میں یہاں کہاں پر لکھ دیا ہے؟ ایران میں کہنے کے بعد اہل زبان کہنا کہنا تک صرف باجمل ہے۔ اب اگر ایرانیوں اور ہندوستانیوں کے کلام سے صرف وہ اشعار لے لیے جائیں جن میں زہراب کا لفظ آیا ہے تو ایک فتر بن جائے ان امور پر نظر فرمانے کے لیے

میری شرح کا انتظار فرمائیے۔ اب صرف اسکا چھپ جانا ہی باقی ہے۔ اسکی رعیت  
میری بے سرو پائی کی کمند میں گرفتار ہے اور اسکے چھپنے میں فقط لطیفہ غیبی  
کا انتظار ہے۔

تیسری بات :- اجتہاد بے بنیاد اور دعوے بے دلیل جناب طباطبائی کا خاص  
انداز ہے۔ چنانچہ اس مضمون میں بھی ارشاد ہوا ہے۔

مثال اجتہاد بے بنیاد :- قدیم محاورات میں کوئی تغیر جائز نہیں۔ محاورہ  
کبھی نہیں بدلتا۔  
(اودھ پنج ۲۲ اپریل ۱۹۲۵ء صفحہ ۶ کالم ۴)

مثال دعوے بے دلیل :- معجزہ آراستہ و سجدہ رنجیت فارسی ڈاون  
نے بھی نہیں کہا۔ خواہ وہ ہندی نژاد ہوں یا ایرانی۔ آپ کون ہیں ؟  
(اودھ پنج ۲۲ اپریل ۱۹۲۵ء صفحہ ۶ کالم ۴)

میں نے اس اجتہاد اور اس دعوے کی حقیقت پر آگے بڑھ کر بحث کی ہے۔  
آپ کی شرح میں ایسے دعوئ کی بھر مار ہے۔ میں اس وقت صرف ایک مثال پر  
اکتفا کرتا ہوں آپ غالب کے اس شعر کی شرح میں قم طراز ہیں  
وضع میں اسکو اگر سمجھئے قافیاں رنگ میں سبز و خیز میسا کیئے  
”سجھئے“ کا لفظ اس طرح نظم ہوا ہے کہ میم ساکن اور جیم متحرک ہو گیا  
ہے۔ اس لفظ کو اس طرح کسی نے موزون نہیں کیا۔ اور نہ اس طرح دہا  
میں ہے۔  
(شرح بلبلانی صفحہ ۲۱۳)

اس دعوے کی حقیقت ظاہر کرنے کے لیے میں اس وقت دو شعر لکھ دیتا ہوں ایک  
تو مرزا کے معاصر مومن مرحوم (دہلوی) کا ہے ایک شاہ عالم بادشاہ دہلی آفتاب تخلص

نور اللہ مرقدہ کا۔

— (مومن) —

بیان کرتا ہے ہکلائے کا اُس برست عالم دے کیا سبھی چمیدہ ہے تفریشیشہ کی

— (آفتاب) —

آئے جو خواب میں بھی وہ دیوسف لقا تو پھر لے آفتاب دولت بیدار سبھی  
میرا خیال یہ ہے کہ حضرت طباطبائی نے جب ایسے دعویٰ کا قصد کیا تھا تو کم سے  
کم معاصیر بن غالب کے دیوان دیکھ لیے ہوتے حضرت آفتاب سے زیادہ اُردوئے معلیٰ کے جاننے  
کا دعویٰ کسکو ہو سکتا ہے؟ قلمہ معنی کے پہنے والے وہ سودا اور شاگردان سودا کی  
نکھتیں دیکھنے والے وہ انشا کو اپنی صحبت میں جگہ دینے والے وہ اس شعر میں یہ لفظ (سبھی)  
ردیف واقع ہوا ہے۔ اس سے ظاہر ہے کہ یہ صورت نظم اتھاتی نہ تھی اس شعر کو صاحب  
تذکرہ گلشن بنجار نواب مصطفیٰ خان شیعہ و حسرتی ارشد تلامذہ مومن نے انتخاب میں لیا  
ہے۔ یہ امر بھی اس لفظ کے صحیح ہونے کی قاطع دلیل ہے! در سودا و نمیر کا کلام دیکھا جائے  
تو معلوم ہو کہ یہ لفظ اس طرح کتنے مقاموں پر نظم ہوا ہے۔

بہر حال یہ مضمون جناب طباطبائی کی دنیا سے نرالی طبیعت کا آفریدہ ہے جناب میر  
اودھ پنچ کا رجز مایا اور کسی عنایت فرما کے زور قلم کا نتیجہ۔ اب میں بادل ناخواستہ اُسکے  
جواب کی طرف متوجہ ہوتا ہوں۔ لیکن یہ عرض کر دوں کہ میرا یہ مضمون ایسا نہیں ہے جیسے  
مضمون کی توقع میرے جاننے والوں کی ہوگی۔ اس لیے کہ میں پھر مہمان میں ہوں۔ یہاں  
کتابوں کا قوطہ ہے اور اب یہاں خاک اُڑتی ہے۔

جہاں اسانس چلنے کی صدا آتی ہے کلت وہ زندان گو خنجر ہتا تھا آواز سلاسل  
(نہ خود مہمانی)



مگر انصاف چاہتا ہے کہ مضمرین کے شروع کر نیے پہلے فاضل معترض کی عنایت کا شکریہ ادا کر دیا جائے اور کمال انشا پر داری کا اعتراف کر لیا جائے۔ اس لیے کہ میں نے ایسے مضامین کے لیے ایک نیا انداز نکالا ہے۔ تمہید، شکریہ، داد، اصل مدعا اور انہماک کے اجزاء ہیں۔

**شکریہ** (۱) مجھ سے پہچان، مجھ سے پیہمیز کو قابل خطاب سمجھنا ہی وہ احسان ہے جس کے شکریہ سے عہدہ برآ ہونا مشکل ہے۔

(۲) میں اس گرمی اور اس اختلاج میں اتنی کتابیں ہرگز نہ دیکھ سکتا یہ صرف معترض نقاد کی عنایت ہے کہ مجھے دیکھی ہوئی کتابیں قراؤ دیکھنا پڑیں، اور بہت سے ایسے مسائل متصور ہو گئے جو گلدستہ طاق نسیان بن چکے تھے۔

(۳) مجھے اس امر کا موقع دیا کہ میں جناب طباطبائی کے بعض اجتہادات کی حقیقت ظاہر کر سکا ورنہ ان سے دنیا اس وقت تک پیچھے رہتی جب تک اس ناچیز کی شرح شائع نہ جاتی۔

**داد** معترض بے بدل نے ۱۶ کالم دو پرچوں میں لکھے اور سبھی کچھ اچھا لکھا۔ مگر مجھے تین نکلے بہت پسند آئے۔ اگرچہ جو مفہوم ان میں ادا کیا گیا ہے اس کی صحت کا مجھے یقین کیا لگتا تھا۔ مگر ان کی دل کشی و دل آویزی میں شک کرنا مشرب النصا میں حرام ہے۔ اس لیے الفاظ ان کی جان میں ان پر خط کھینچ دیئے ہیں۔

(۱) سجدہ کوئی رینی نہیں دیتی نہیں، نہ جبین ملوح کی لنگوٹی ہے۔

(ادو معترض ۱۲ اپریل صفحہ ۴ کالم ۲)

(۲) البتہ ایسا رائے سے معجزہ آرا میاں ہیبت آفرینان کا فرما جرائیان اور اسی خاندان کی دوسری پھیل پائیان یعنی عقدہ پیرائیان مرحلہ چکانیان غلبہ زائیان

پیدا ہوئیں۔

(اودھ پونج ۲۲ اپریل ۱۹۲۵ء صفحہ ۶ کا لم ۲)

(۳) زچہ نے کچھ بھرتارے دیکھے، طالب علم نے چند دقیقہ مطالعہ کیا وہ "اللہ اللہ بھائی کے" کہتی ہوئی پردہ میں داخل ہوئی یہ صیغہ گرواں کے مکتب سے پہنچا وہ بامراد نہ ہی یہ نامراد رہا۔

(اودھ پونج ۲۲ اپریل ۱۹۲۵ء صفحہ ۶ کا لم ۴)

## ردِ اعتراضات

اس سادگی پہ کون نہ مرجائے ایچدا لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں اعتراض اول "تاج دارائی" پر ہے۔ میں نے لکھا تھا کہ متاخرین میں تاج دارائی مرزا غالب کے سر پر جلوہ افگن ہوا خلاصہ عبارت اعتراض۔

"ہم جس دارا سے واقف ہیں۔ وہ ایران کا تاجدار تھا۔ سکندر نے اُس کا تاج چھین لیا تھا۔ ایسا تاج قابلِ ہجو ہے قابلِ مزح نہیں ہے۔ خواہ وہ دارائی قلم سخن سے متعلق ہو یا نہ ہو۔ دارا کے معنی مالک و صاحب کے بھی ہیں لیکن اس مقام پر یہ معنی نہیں لیے جاسکتے" (اودھ پونج ۲۱ اپریل ۱۹۲۵ء)

جواب۔ دارائی کے معنی ہیں سلطنتِ انی اور فرمانروائی تاج دارائی اور تاج شاہی میں کوئی فرق۔ یہ کیونکر سمجھا گیا کہ تاج دارائی کے معنی دارا کا تاج ہیں۔ اگر ایسا بھی ہوتا تو اعتراض کا کوئی محل نہ تھا۔ ایرانی (جو دارا سے تاج کیانی چھن جائے کے یکڑوں برس بعد پیدا ہوئے) اور دارا کی حسرت خیز روداد سے ہم ہندوستانیوں کے مقابلہ میں کچھ زیادہ واقف ہیں) دارا کو خدا۔ مالک۔ صاحب۔ بادشاہ کے منوں پر استعمال کرتے ہیں۔ اور بادشاہوں کی مزح میں بھی اُن کو دارا کہہ کر خطاب کرتے ہیں۔ اور یہی شیوہ اساتذہ ہند کا ہر مفسر

کی تسکین کے لیے کچھ ثواب پیش کیے دیتا ہوں۔ واللہ ہیدی من بشار۔  
 خاقانی ہند ملک الشعر احمد ابراہیم ذوق دہلوی مدیتہ سدس بادشاہ کے سامنے  
 پڑھتے ہیں اور یہی منخوس لفظ استعمال کرتے ہیں مگر دلی کا نکتہ رس تاجدار سے ہجو یا بدعا  
 نہیں سمجھتا، اُس کے تیور دن پر بل تک نہیں پڑتے۔ ذوق نے تو یہاں تک غضب کیا  
 کہ دارا تلج اور سکندر بک نام ساتھ ہی ساتھ لے لیا تھا۔

— (ذوق) —

یہ ہے دارا کو نام آوری تلج کیانی سے سکندر ماہو نامی سکندر ستانی سے  
 یہ ہے نام سلیمان ناگین حکمرانی سے یہ ہے نام فریدن تادرفش کاویانی سے  
 تراک خسرو الاحشتم عالم سمنہ  
 سر پر سلطنت پر تو ہمیشہ داد گستر ہو  
 — (ملا طغرائے مشہدی) —

دارا۔ ہنگامیکہ داراے ہند سبزہ پروری یعنی جہانگیر بہار سر از بھر دکھنسانی بر آورد  
 " داراے عرش مرتبہ سلطان مراد بخش حاجت روستے زینت از گاہک آسمان  
 — (حکیم قاضی) —

" توئی غالب قی قاہر قی بلن قی ظاہر توئی ناہی قی امر قی داور توئی دارا  
 اس قصیدہ کا مطلع یہ ہے۔

بگردن تیرہ لبے با مدادان بر شد از دیا جواہر خیز گوہر ریز گوہر خیز گوہر ز ا

گفتم ز شوق درگداری اے دُرگاہ  
نہرا ہم از نسیم سے و باد آذر اے  
مطلع دوشینہ چون کشید شہ زنگ لشکر

افسر دارا۔ تاج دارا کا مراد

تاج کے از مشک تر گذشتہ بر سر غیرت تاج قباد و افسر دارا

تاج دارائی

گرفتہ تاج دارائی ز دارا بفرمان بر روش چون موم خارا

کاش معترض نقاد نے دیکھ لیا ہوتا کہ دارا صرف خاندان کیانی کے کسی فرد کا ہی کا نام ہے یا قصور خاقان کی طرح لقی ہے۔ دارا اے اکبر و دارا اے صغرا کا ذکر تو برہان میں بھی ہے اور یہ بھی صاف ظاہر ہے کہ اکبر و صغرا ایسے لکھا ہے کہ باپ بیٹے کا فرق ظاہر ہو۔ شان و شکوہ کی کمی زیادتی کا فرق مد نظر نہیں۔ ساتھ ہی ساتھ یہ بھی دیکھ لینا تھا کہ تاریخ کیا کہتی ہے۔

مضمون کے طولانی ہو جانے کا خوف نہ تو تو میں اتنی مثالیں لکھا کہ گنی نہ جاتیں۔ حیرت ہے کہ فضل معترض مجھ (جیسے) ایسے بے بضاعت سے ایسی احتیاط کی توقع رکھتا ہے جو حکیم قاضی اور ملاطفر ایسے بالکالوں سے نہو سکی۔ ملاطفر کو جناب طباطبائی بھی مستند سمجھتے ہیں چنانچہ مرزا کے اس شعر کے تحت میں

ساتی گری کی شرم کرو آج در نہ ہم ہر شب پیا ہی کرتے ہیں جقد طے  
ساتی گری کی سند خود جناب مولانا نے ملاطفر کے اس شعر سے دی ہے۔

— (ظفر) —

کس حق صوفی گری را ادا بیک چشم بیند بشاہ و گدا

(شرح جناب طباطبائی ص ۱۰۱ - انظر پیش لکھو)

مگر مجھے حیرت ہے کہ جناب شایخ نے ملاحظہ فرمائے کہ شعر میں کچھ چشم پر اعتراض نہیں فرمایا حالانکہ مرزا غالب کے اس شعر پر نہایت دل کش عبارت تحریر فرمادی ہے۔  
جو مدعی بنے اسکے نہ مدعی بنیں جو نامزد کے اسکو نہ ہمسرا کیے  
ارشاد طباطبائی: ”اس شعر میں بنیے کا نام آجانا مذاق اہل لکھنؤ میں گران گزرتا ہوگا۔ اور البتہ بڑا معلوم ہوتا ہے۔“

غالباً اس خیال سے معاف فرمادیا کہ ادبائے ایران (شاعری اور زبان اور حیثی) گھٹی میں پڑی ہے، کا مذاق اتنا لطیف نہیں جتنا اہل لکھنؤ کا۔

اعتراض (۲) کو س لمن الملکی۔ اعتراض کی عبارت  
”لمن الملک الیوم۔ ایک آیت ہے مگر لمن الملکی جہاں کہتے ہیں جن کو  
معلوم نہیں کہ لمن الملکی بالکل فصاحت سے گرا ہوا جملہ ہے۔ ذمی علم لمن الملک الیوم  
ہی کہتا ہے۔“

جواب۔ میرے نزدیک ذمی علم حضرات کو س لمن الملک الیوم اور کو س لمن الملکی  
دونوں یکساں بے تکلفی سے بولتے اور کہتے ہیں۔ ایک صورت اور بھی ہے یعنی لمن الملک  
میں ہر صورت کی مثال لکھ دیتا ہوں اور فیصلہ معترض علامہ پر چھوڑتا ہوں۔  
لمن الملک الیوم

(۱) ازرقہ غالب: ”سُنو عالم دوہین ایک عالم ارواح اور ایک عالم آرب گل

حاکم ان دونوں عالموں کا وہ ایک ہے جو خود فرماتا ہے "لمن الملک الیوم"۔

(یادگار غالب صفحہ ۱۶۳)

(۲) سودا - "وہر دل آگاہ ایشان روشن است جسے کہ در فن سخن لہجے دُرُ

پنهان و دختہ کوس لمن الملک الیوم کو فتنہ از دار الفنا بدار البقا پیوستہ اند"

(کلیات سودا - صفحہ ۲۶)

کوس لمن الملک

(۱) "کوس لمن الملک بجاتے ہوئے آئے" بند ۴۹ - مطلع۔

کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ باہست (مرزا دبیر علی اللہ مقام)

(۲) "اور اکثر شاہان یونان کوس لمن الملک بجاتے تھے اور سرسبز غور

پیش سلطان جہان نہ جھکاتے تھے"

(مرقہ عبرت - مرزا حبیب علی بیگ مسرور کھنوی مصنف فسانہ عجائب)

کوس لمن الملکی

"ابوعلی شیخ ابوعلی حسن بن عبد اللہ بن سینا شہیر شیخ الہدیس است نسبت

کے در حکماء اسلام رشک افلاطون و ارسطاطالیس است - در عمر

شانزدہ سالگی بعد فراغ از تحصیل علوم عقلیہ و نقلیہ تصنیف قانون در

علم طب پر داخترہ در علوم فلسفیہ کوس لمن الملکی بلند آواز ساختہ"

(صبح گلشن تذکرہ شعراء صفحہ ۱۲ - از ذواب سید علی حسن خانقاہ جانشین ذواب صدیق حقی خاں صاحب محرم)

(۲) انشا - نختے در فنون رسمیتہ ہمارے دہشت ہر فن شعر کوس لمن الملکی با آوازہ تمام

(گلشن بچار شیفہ تذکرہ شعراء صفحہ ۲۹)

می نواخت"

ذاب مصطفیٰ خان شیفہ کے متعلق جناب طباطبائی بھی اچھی رائے رکھتے ہیں اور فرماتے ہیں کہ شیفہ صاحب تذکرہ شعرا میں مشہور شخص ہیں۔ (شرح طباطبائی صفحہ ۸۹)  
(۳) امیر خسرو در چیل سالکی علم موسیقی را شروع نموده در چند مدت رشک معاصران  
گردیده چنانچہ تاحال کوسطن الملکی فی نوازد

(نرات البدائع مرزا قنیل صفحہ ۲۰۴ مطبع محمدی)

اعتراض (۳) ہستی کے معنی شخص کے اردو میں نہیں سنے گئے۔  
جواب۔ میں اسکے جواب میں حضرت عزیز لکھنوی کا شعر لکھ دیتا ہوں جن کی  
شاعری پر آج کھنؤ تو ضرور ناز کرتا ہے اب آپ ان کی زبان کو اردو کیسے یا ترکی سے  
اک نظر گھبرا کے کی اپنی طرف اس شونج ہستیاں جب مستکے اجڑائے پشیمان ہو گئیں  
(مکملہ دیوان جناب مرزا محمد باوی صاحب عزت لکھنوی)

اعتراض (۴) معجزہ آرائی۔ خلاصہ عبارت اعتراض۔

"انجن نہیں میدان معجزہ نہیں۔ آراستن کا استعمال نہیں الفاظ کے  
ساتھ ہو سکتا ہے جنکو آرائش سے علاقہ ہو۔ ستم آرا پر معجزہ کا قیاس نہیں ہو سکتا"

(ادو پیچ ۲۲ اپریل ۱۹۵۶ء صفحہ ۴۲ کالم ۲ د ۲)

جواب۔ طراز۔ آرائش نقش و آرائندہ۔ معجز طراز۔ معجزہ طراز۔ سجدہ طراز

(دیوان قانع صفحہ ۲۵ مطبع علوی علی بخش خان)

(دفعات بیدل صفحہ ۱۸ مطبع حبیبی محمود نگر لکھنؤ)

سجدہ طراز

معجز طراز۔ میحاک معجز طراز از مردگان تناس وصال اصدقائے عالی مقام الخ

(نرات البدائع مرزا قنیل صفحہ ۲۰۴)

اعجاز طراز - الحق درین جزو زمان طرز اعجاز طرازی و سحر بردازی بر ذاتش ختم گردیده۔  
(ثمرات البدیع مرزا قنیل منفور)

معجزہ طراز :-

صد سالہ مردہ زندہ ہو کر اپنی بات پر آجائے اُس صنم کا لب معجزہ طراز  
(کلیات مومن دہلوی صفحہ ۱۹۴)

معجزہ طراز اور معجزہ آدکے معنوں میں کوئی فرق نہیں اگر اُس پر اعتراض ہو سکتا ہے تو اس پر بھی۔ اگر مجھے اپنے حافظہ کی قوت اور اپنی نظر کی دست پر اتنا اعتماد ہوتا جتنا جناب طباطبائی کو ہے تو میں کہہ دیتا کہ یہ ترکیب پہلے پہل سے ترکیب نکلے گی مگر ایسا دعویٰ کرتے ہوئے میرا دل کا پتلا ہے۔ اختراع و ابداع ترکیب کے مسئلہ میں اس ناچیز کا مسلک وہی ہے جو عرفی، نظیری، خاقانی، مرزا جلال، اسیر شوکت بخاری، غالب و مسن و غم کا ہے یعنی اگرچہ نئے ترکیب کسی مفہوم کو صحیح طور پر ادا کرتے ہیں اُن دو یا زیادہ لفظوں کے ملنے میں کوئی قباحت نہیں تو ایجا ترکیب میں پس ہمیشہ نہ کرنا چاہیے اور سراج المحققین ذابک سراج الدین علی خان آرزو کی بھی رائے ہے۔

اعتراف ۵۔ میری اس عبارت پر کہ مرزا خود وجد کرتا ہے اور لکھتے بنجوں کو سجدہ ریزی کی تعلیم یہ اعتراف ہیں۔

آگے آئی آیت۔ اے حضرت سجدہ ریزی بھی معجزہ آرائی سے لغویت میں کم نہیں۔ سجدہ ریزی نہیں اوستی نہیں نہ جبین طبع کی لنگوٹی ہے۔ معجزہ آراست۔ سجدہ ریخت فارسی والوں نے بھی نہیں کہا خواہ وہ ہندی نژاد ہوں یا ایرانی۔ آپ کون ہیں۔ اس فقرہ میں فعل کا حذف



بھی ناجائز ہے آپ نے فعل حذف کر دیا۔ اور حرف عطف ہے۔ لہذا جملہ یون ہو گا۔ "مرزا خود وجد کرتا ہے اور نکتہ سخن کو سجدہ ریزی کی تعلیم کرتا ہے" زبیری عطف معطوف کا بیان کتب نحو میں دیکھئے۔ کو کے ساتھ کرتا ہے بھی مہمل ہے باخاوردہ نہیں ہے۔ یون کہہ سکتے ہیں۔ "مرزا خود وجد کرتا ہے اور نکتہ سخن کو سجدہ ریزی کی تعلیم دیتا ہے"۔

جواب۔ (سجدہ ریزی) سجدہ ریز، اساتذہ کے کلام میں دائر و سائر ہے۔ اسکی سدا گنتی اور اسپر اس شد و مستے اعتراض کرنے کا سبب یا تو میری کم گئی کا اعتقاد، یا ساری دنیا کے جہل پر اعتماد یا خدا ناکردہ نقص استعداد ہے۔ میں کچھ مثالیں لکھ دیتا ہوں اہل نظر فیصلہ فرمالیں گے۔

(سجدہ ریز)۔ سجدہ ریز (بہارِ علم صفحہ ۴۴ مطبع ذکشر)

جبین ہر دو عالم بردار و سجدہ ریز آمد کہ باشد خلق در خاتم دست سلیمان

(ناصر علی مہندی)

غالب ریش سجدہ

تو ہوا جلوہ گر مبارک ہو ریش سجدہ حسین نیاز جناب طباطبائی اس شعر کی شرح میں لکھتے ہیں۔

"تو آیا اب میرا سجدہ کرنا تھے مبارک ہو" (شرح طباطبائی صفحہ ۴۲)

تعجب ہے کہ جناب طباطبائی نے ریش سجدہ پر یہاں اعتراض نہیں کیا اب یہ خدا جانے کہ مرزا پر اعتراض کرتے کرتے تھک گئے تھے یا ان کی کورسادی پر رحم کیا۔ افسوس ہے چٹل معترض او وہ پنج نے یہاں جناب طباطبائی کی تھقیق پر

حسب عادت اعتقاد نہیں کیا اور اعتراض جڑو یا۔

سجدہ ریز :- فرق از سجدہ مالا مال ارادت بر زمین سرانگندگی سجدہ ریز خستہ

(پنج رقعہ ارادت خان صفحہ ۱۵۱)

سجدہ ریزی ۔ ۵

اول اوس در پہ سجدہ ریزی کر تاملے مفت جاہ کیوانی

(کلیات مومن صفحہ ۴۳)

"سجدہ ریزی ہائے خامہ تسلیم سرشت ہولے جناب معنی آرائیست  
کہ مضامین بے نیازی از معنائے کیفیت خیالشن ناکشودہ روشن است"

(رقعات بیدل صفحہ ۱۳)

اعتراض (۶)۔ اس فقرہ میں فعل کا حذف ناجائز ہے۔

اعتراض (۷)۔ کو کے ساتھ کر تابے بھی مہمل ہے۔

جواب :- میں حذف فعل کی کچھ مثالیں دیتا ہوں اور یہ بھی عرض کئے  
دیتا ہوں کہ اسے اکتفا بالا دینی کہتے ہیں۔

فعل کا حذف ۔ جناب طباطبائی غالب کے اس شعر کی شرح میں فرماتے ہیں

نہ گل نغمہ ہوں نہ پردہ ساز میں ہوں اپنے شکست کی آواز

یعنی نشاط و طرب مجھے کچھ تعلق نہیں میں سراپا درد ہوں اور اپنی ہی

مصیبت میں۔ (شرح طباطبائی صفحہ ۷۱)

میں کے بعد ہوں حذف کر دیا گیا۔

از رقعہ غالب :- "جب ڈاڑھی مونچھ میں بال سفید آگئے، تیسرے دن

چوڑی کے انڈے گالوں پر نظر آنے لگے۔ اس سے بڑھ کر یہ ہوا کہ آگے  
کے دو دانت نوٹ گئے۔ ناچار مٹی بھی چھوڑ دی اور ڈاڑھی بھی۔  
(یادگار غالب صفحہ ۱۶۱)

چھوڑ دی محذوف ہے یعنی بڑھا دی۔  
کو کے ساتھ تعلیم کرنا۔

”غرض کہ شاہ غریب مرحوم نے اس اکلوتے بیٹے کو ناز و نعمت سے  
پالا تھا۔ اور استاد وادیب نوکر رکھ کر تعلیم کیا تھا۔“

(آب حیات آزاد دہلوی صفحہ ۴۰۲)

کی مجھ کو ماتھ ملنے کی تعلیم در نہ کیوں غیر دن کے آگے بزم میں عطر مل گیا  
(کلیات مومن صفحہ ۵۲)

اعترض (۸)۔ فکر آسمان سیر۔ میرا فقر یہ تھا ”بیدل کی فکر آسمان سیر ہے۔  
اُس پر یار شاد ہوا۔ عبارت اعترض:-

”دیکھیے پھر بڑے جہالت آئی۔ آسمان سیر ایک رکیک ترکیب ہے۔ بڑے  
اوسمی، آسمان سیر کہتے ہیں۔ آپ نے شاید چوک میں جو فلک سیر لکھتی ہو  
اُس پر قیاس فرمایا۔ ایسے قیاسات سے اردو کی مٹی خراب نہ کیجئے۔ جہاں  
ہوگا۔ ہم پر نہیں۔ اسلئے کہ ہم نے ایسا زمانہ پایا تھا کہ اردو ایک لطیف  
زبان بھی جاتی تھی۔ آئندہ نسلوں پر احسان کیجئے۔“

جواب:- میں کیا میری نظر کیا۔ مگر جہاں تک میں نے دیکھا ہے بڑے کھے  
آسمان سیر اور آسمان سیر بے تکلف لکھتے ہیں۔ اور اتنا ہی نہیں فلک سیر کہتے بھی

نہیں جھجکتے۔ اور کہنے والے بھی وہ جن کو جناب طباطبائی بھی کلمہ خیر سے یاد کرتے ہیں  
اگرچہ ادبے یاد نہ کریں۔ چنانچہ فرماتے ہیں۔

”میر انیس کی زبان موج کو تر ہے“ شرح طباطبائی (۳۲۸ صفحہ)

کیست فلک سیر۔ ”رفوف کا ہم نسب تھا کیت فلک سیر“

بند ۸۔ مرثیہ مرزا آج علیہ الرحمہ جانشین دبیر اعلیٰ اللہ مقامہ۔

مطلع ”کس کام کی زبان جو صدق آشنائے۔ (از معراج الکلام)

اسپ فلک سیر۔ بیت

غیرت بسیف در شک ملک جو ہیں۔ طور تو اسپ فلک سیر ہے اور نو ہیں

بند ۹۔ مطلع ”غل ہے اعدا میں کہ زینب کے پس آتے ہیں“

(صفحہ ۵۵۔ جلد سوم میر انیس علیہ الرحمہ)

”طور تھا اسپ فلک سیر تو وہ شعلہ طور“

بند ۴۶۔ مطلع۔ ”مومنو مرنے کو ہم شکل نبی جاتا ہے“

(صفحہ ۱۰۹۔ جلد سوم۔ انیس)

”پیدل تھے ملک اسپ فلک سیر کے ہمراہ“

بند ۳۰۔ مطلع جبوت چپکے حضرت علی اکبرؑ کے پیکر۔

(صفحہ ۱۹۵۔ جلد سوم۔ انیس)

شید ز فلک سیر۔ ”شید ز فلک سیر سے اترادہ نکو کار“

بند ۲۳۔ مطلع۔ جب باغ حسینؑی پہ خزان آگئی رن میں۔

(صفحہ ۱۱۳۔ جلد چہارم۔ انیس)

رخش فلک سیر۔

پہنچے اس رخس فلک سیر زمین پیا کو نہ نجم کا خیال اور نہ مهندس کا قیاس

(دیوان ذوق صفحہ ۸۱۔ مطبع نامی لکھنؤ)

آہ آسمان سیر۔ ہر چہ از برشتگی جگر دافسروگی طبع و بالادوسی آہ آسمان سیر  
..... من ز شستہ بودید۔

(ثمرات البدائع مرزا قتیل صفحہ ۱۳۶)

مژدہ آو آسمان سیر مراضایع مکن آخر این سطر بلند از باغ جان برضاست

(ثمرات البدائع مرزا قتیل صفحہ ۱۳۰)

عقل فلک پیا و عرش سیر۔ ”و عجوبہ لغز و معانی عقل فلک پیا و عرش سیر  
فلاطون فطنتان روزگار بادراک کنش سر باستان اعتراف عجز می سپاڑ“

(ثمرات البدائع مرزا قتیل صفحہ ۴۴)

عقول آسمان سیر۔ ”و تیز گامست کہ ہنگام طے ابعاد گوسے سبقت  
از عقل آسمان سیر فلسفیان رہاید۔“

(ثمرات البدائع مرزا قتیل صفحہ ۴۴)

جسے مرزا قتیل۔ سید انشا۔ اور سعادت یار خان رنگین کی رنگین صحبتوں کا علم  
وہ نہیں کہہ سکتا کہ قتیل اس سے واقف نہ تھے کہ فلک سیر جو چوک بین بکتی ہے  
اُسکے منے کیا ہیں۔ پھر بھی احتیاط نہ کرنا ظاہر کرتا ہے کہ وہ فاضل مترض کی طرح قیاس  
سے بہرہ یاب نہ تھے ورنہ ایسی ترکیبے احتراز کرتے۔ سب سے زیادہ حیرت انگیز  
امر یہ ہے کہ میر انیس مرحوم نے بھی جن کی زبان کو حضرت طباطبائی بھی میس کو شکرستہ ہیں)

فلک سیر کی بھرا کر نے میں کچھ تامل نہ فرمایا۔

اعتراض (۹) جذبات۔

میں نے لکھا تھا کہ مرزا کے خیالات و جذبات "اس پر اعتراضوں کی تو پونے سے وہ آشبار ہی تھی کہ پناہ بخدا۔ مجھے مرزا داغ علیہ الرحمہ کا یہ شعر بیاختہ یاد آ گیا۔ سہ غضب آگیا، استم ٹوٹا، قیامت ہو گئی بڑا۔ یہ پوچھا تھا کہ تم مجھے خفا سے میری جان کیوں ہو خلاصہ عبارت اعتراض :-

"اُس جھل جو یہ ایک بیہودہ سا لفظ لوگوں کی زبان پر چڑھ گیا ہے اس کے کیا معنی ہیں، کیا مصرعین جو سیکالوجی کی کتاب میں ترجمہ ہوئی ہیں اُن میں جذبات کا استعمال ایسے فعل پر ہوا ہے جیسا کہ وہ لوگ زبان کی حفاظت کی خدمت انجام دینے کے اہل ہو سکتے ہیں جو ہر ایک شخص کی زبان سے ایک لفظ سننے ہی بغیر غور و فکر استعمال کرنے لگتے ہیں۔ کورانہ تقلید کے سر پر سینگ نہیں ہوتے تقلید کورانہ کے مرکب محقق یا صاحب نظر نہیں کہلاتے۔"

جواب :- جذبات کا لفظ غلط نہیں اور غلط بھی ہو تو غلط عام ہے غلط عوام نہیں اب یہ بات کہ اس کی جمع جذبات کیونکر بن گئی۔ اسے برائے شہر کا نام لکھنے کے سرمایہ نہ مولانا مرزا محمد ہادی صاحب مرزا و رسوا پی۔ ایچ۔ ڈی پر و فیس سابق عربی و فارسی کر سچین کالج لکھنؤ درکن رکیں دارالترجمہ حیدر آباد دکن مصنف اُمرا و جان ادا شریف زادہ شرمی اُمید و ہم۔ مرتع لیسے مجنوں۔ خونی شہزادہ۔ خونی مصور وغیرہ خوب بھاسکینگے جناب صوفی مکرچی شیخ ممتاز حسین صاحب ثنائی ایڈیٹر ادو پھنج کے استاد جناب طباطبائی کے عنایت فرما اور حریف ہیں۔ یہ بھی مشہور ہے کہ جہاں تک ترجمہ کا تعلق ہے

آج ہندوستان میں کوئی اُن کا جواب دینے والا نہیں اور علوم عقلیہ و نقلیہ کے جاننے والے اعتراف کرتے ہیں کہ وہ انگریزی، فارسی، عربی اور اردو پر یکساں قدرت رکھتے ہیں اسی شہرت کی بنا پر میسے نزدیک نہ آپ پوچھیں نہ میں بتاؤں، حضرت طباطبائی مرزا صاحب حیدر آباد ہی میں پوچھ لیں۔ سیکالوجی کا علم ہوا مصر کے ترجمے یہ سب مرزا رسوا کی ہمہ دانی کا دم پھرتے ہیں۔ اگر فاضل معترض مرزا رسوا کو بھی پہل سبھنے کی جرأت کر سکتا ہے تو ”انا للہ وانا الیہ راجعون۔ رضا بقضائہ تسلیم الامر“ ہاں ایک بات ہو گئی۔ اگر کوئی بات مرزا سے پوچھنے میں مانع ہو تو حکیم قاضی سے پوچھ لیجئے، اور کیوں پوچھ لیجئے اسکا سبب اسی اعتراض کے جواب سے ظاہر ہو جائیگا اب میں کچھ مثالیں لکھتا ہوں کہ معترض نقاد اور ہندوستانیوں کا تو کیا ذکر نہ دلی کے مصنفوں کو جاہل بناتے جھکا، نہ لکھنے کے شاعر دن اور انشا پر داؤن کو۔ اور یہ اعتراض نہیں ایک حمام ہے، جہاں سب نینگے نظر آتے ہیں۔

لفظ جذبات کی مثالیں اتنی ہیں کہ اُن کے لکھنے کے لیے انسائیکلو پیڈیا کی سی جلدیں کافی ہو سکتی ہیں۔ میں چند مثالوں پر اکتفا کرتا ہوں۔

قلم و جذبات کی وسعت ملاحظہ ہو۔

”وہ شخص جو مجھے گود میں لیے تھا میسر عہد طفلی کے جذبات کو سمجھ گیا۔“

(یوسف و نجمہ صفحہ ۳۔ مولوی عبدالحکیم صاحب شہر)

شمس العلماء مولوی شبلی نعمانی نے شعرا لہجہ جلد اول کے ابتدائی بارہ صفحوں میں اسے بیس جگہ لکھا۔ اور اگر شعرا لہجہ کی سب جلدوں اور حضرت شبلی کی کل ادبی اور علمی تصنیفوں میں دیکھا جائے تو خدا جانتے کتنے بار یہ لفظ اُنکے قلم سے نکلا ہوگا۔ (شعرا لہجہ جلد اول چہارم صفحہ ۱۲۰)

میر معارف (اعظم گلدہ) نے تقریظ گلدہ میں یہ لفظ پانچ بار لکھا  
(گلدہ عزیز)

میر مخزن نے ساڑھے چار سطریں گلدہ کی تقریظ میں لکھیں اور یہ لفظ دو مرتبہ لکھا  
(گلدہ عزیز)

مولوی عبد الماجد صاحب بی۔ اے دریا بادی مترجم سابق دارالترجمہ حید آباد  
دکن نے اپنی ایک کتاب کا نام فلسفہ جذبات رکھا جو علم نفس پر ہے۔ اور کون بتائے کہ یہ  
لفظ کتنے مرتبہ لکھا۔

لسان العصر کبر الہ آبادی مرحوم نے گلدہ عزیز کی تقریظ میں پانچ صفحے لکھے اور پانچ ہی  
بار یہ لفظ لکھا میں صرف وہ فقرہ لکھے دیتا ہوں جس میں جذبات فارسی اضافت کے ساتھ  
لکھا ہے۔

”انھیں جذباتِ مسرت و الم کے اظہار کی مزاحمت سے انسان شاعر  
ہو جاتا ہے۔“  
(گلدہ)

”پھر وہ اپنی جوانی کا زمانہ یاد کرتا تھا، اپنا سُرخ و سفید چہرہ، سڈول پل  
بھرا بدن، بیسی نکھیں، موتی کی لڑی سے دانت، اُنگ میں بھرا ہوا دل  
جذباتِ انسانی کے جوشون کی خوشی اُسے یاد آتی تھی۔“

(سرخ مضمون "گزارا ہوا زمانہ" از سر سید احمد خان بلوچی حوم ایل ایل ڈی)

”انگریز اپنی اولاد کو کشادہ پیشانی سے پالتے ہیں اور اُن کو خوش رکھتے ہیں  
اور اُن کے جذبات کی شگفتگی کے کھیل کھلاتے ہیں۔“

(از معاشرت انگریزی شمس العلماء مولوی ذکا، اللہ بلوچی مخفون)



”جس بات کا سچا دل ولہ دل میں اُسٹھے خواہ اُسکا منشا خوشی ہو یا غم حشر  
یا ندامت یا اور کوئی جذبہ جذبات انسانی میں سے“

(مقدمہ شعرو شاعری شمس العلما رحالی منقور)

”انکھڑیان۔ یہ لفظ جذبات محبت سے خاص وابستگی رکھتا ہے۔“

مصنوع ”مترکات میں غلامی“ از محبی سید از حسین صاحب اکبر کھنوی

( ”پیام یار“ کھنوی۔ ماہ اگست ۱۹۱۰ء )

”انسان کے خیالات میں نسبت سے تغیرات پیدا ہو جاتے ہیں اس سے  
طرح طرح کی وجدانی کیفیتیں اور جذبات ظہور پذیر ہو کر جذبہ یا ہر باب  
کے لیے تحریک ہوتی ہے۔“

(غنی شہزادہ۔ مرتا ورتوا کھنوی مرزا محمد مادی صاحب پی۔ ایچ۔ ڈی)

”یہ بھی ممکن ہے کہ پہلے ہی سے عشق نے تاثیر کرنی شروع کی ہو مگر  
ذکی اُس سے واقف نہ ہو کیونکہ اکثر جذبات آدمی کے دل میں پیدا  
ہو جاتے ہیں اور وہ اُن سے مدت تک بے خبر رہتا ہے۔“

(افغانی راز۔ صفحہ ۴۰۔ مرزا محمد مادی صاحب مرتا ورتوا کھنوی)

اب نظم کی مثالیں ملا خطہ ہوں۔ باضافہ فارسی:-

نکا لا قدر جب بات جن عشق نے لکر مر کفان کو اپنے گھر سے اولیٰ کو محل سے

(از کاظم حسین صاحب محشر کھنوی)

خدا محفوظ رکھے عشق کے جذبات کا دل سے زمین گرد و سب لکرائی جہاں دل لگی ہے

(جناب مرزا محمد مادی صاحب مرتا ورتوا کھنوی)

عشق ہے اک مؤثر حرکات عشق ہے اک محرک جذبات

(لسان القوم جناب صفی کھنوی)

یہ تو فرمائیے کہ حکیم قافانی اور حکیم مومن خان دیلوی کے شعر میں جذبہ کن معنوں پر آیا ہے؟

گلے چو کرم پد کشتی طیلان بسر گلے زرے حیلہ کنی بیرہن قبا

یعنی جذبہ ایم نہ شوریدہ از جون یعنی تجلہ ایم نہ پیچیدہ در ردا

(کلیات حکیم قافانی . مطلع قصیدہ : دوشم نار سید زرد گاہ کبریا)

جھڑتے ہیں جذبہ بقلق سے شرار ہے نفس نگ و سنگ آفتاب

(کلیات مومن صفحہ ۲۰۴)

ملا جامی علیہ الرحمہ لوائح جامی میں ارشاد فرماتے ہیں :-

” ما دام کہ آدمی در دام ہوا و ہوس گرفتار است دوام این نسبت

از وے دشوار است اما چون آثار جذبات لطیف و رے ظهور کند

و مشغلہ محسوسات و مقہولات را از باطن سے دور افکند ”

(لائحہ یاد ہم - لوائح جامی . صفحہ ۹ سطر ۱۲)

(مطلع نو کشور کھنوی)

استراض (۱) جذبہ کیش کے معنی میں بھی مستعمل نہیں ہے۔

جواب :- یہ لفظ اسی معنی میں ایک نہیں ہزار جگہ آیا ہے۔ چند مثالیں

ملاحظہ ہوں :-

جسم خاکی ہو گیا داخل گرہ میں گور کھنچ گئی آخر کشتی جذبہ گرداب سے

(دیوان دوم خواجہ ترش علیہ الرحمہ صفحہ ۱۰۱)

برین عدو کے سوسے نعل سے مری ہوئے  
وہ کیا کہ سب کو جذبہ دل سے عجب ہوگا  
(کلیات مومن علیہ الرحمہ ۱)

— (غالب) —

میں ملتا تو ہوں اُن کی مگر اے جذبہ  
اُسے بچائے کچھ ایسی کہ بن اُسے نہ بنے  
(شرح طباطبائی کے صفحہ ۲۱۳ میں درج ہے)  
الہی جذبہ دل کی مگر تاثیر اُٹھی ہے  
کہ جتنا کھینچتا ہوں دیکھتا جائے مجھے

دشمنِ شر سے باہر دمِ شمشیر کا  
جذبہ بے اختیار شوق دیکھا چاہیے  
(شرح طباطبائی کے صفحہ ۲۳۱ میں درج ہے)  
دشمنِ شر سے باہر دمِ شمشیر کا  
(شرح طباطبائی کے صفحہ ۲ میں درج ہے)

جناب طباطبائی آخری شعر کی شرح میں لکھتے ہیں :-  
”سیرِ شتیاقِ قتل میں ایسا جذبہ کشش ہے کہ تلوار کے سینے  
سے اُس کا دم باہر کھینچ آیا۔“

— (حکیم سنائی) —

بودہ چو یوسف بچہ و رفتہ باز  
تا فلک از جذبہ جبلِ مستین

— (ظہیر فاریابی) —

ہے یوں کہ زندہ زبانوں میں نئے الفاظ داخل ہوتے رہتے ہیں۔ یہ کچھ ضرور  
ہیں کہ جس لفظ کی سند سودا و مسرور دے کے یہاں نہ ملے وہ زبان کا لفظ ہی نہ سمجھا  
جائے۔

اعترض (۱۱) :- مین نے لکھا تھا " ہر شخص مرزا کے کلام سے بقدر فہم لذت یاب ہوتا ہے چنانچہ اس طرف اشارہ بھی کیا گیا ہے ۔ غالب  
دل حسرت وہ تھا ماندہ لذت ورد کام یاروں کا بقدر لب و زبان نکلا  
اس پر ارشاد ہوا ہے ۔

" غالباً آپ کا مقصود یہ ہے کہ یاروں سے اغیار مراد ہیں ۔ کوئی ہونٹ  
چاٹ کر رہ جاتا ہے کوئی ایک آدھ ڈاڑھ گرم کر لیتا ہے ۔ حالانکہ دلی کے  
مجاورہ مین یاروں کا لفظ نفس متکلم پر دلالت کرتا ہے ۔ چنانچہ اس شعری  
شرح مین ۷

نہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب ذوق یاروں نے بہت غزل مین مارا  
یہ بات مشہور ہے کہ ذوق نے یاروں سے اپنی ذات مراد لی ہے یعنی  
مین نے بہت زور مارا "۔

جواب :- دلی ہی نہیں لکھنؤ مین بھی یاروں کا لفظ نفس متکلم پر دلالت کرتا ہے  
یہ سب کی زبان پر آتی " آنکھ بچی اور مال یاروں کا "۔

اغیار و احباب کے معنے کی مثال ۷  
نہ فرصت نہ حسرت غزل اے داغ کیونکر مگر کیا کیجئے مجبور جو ارشاد یاروں کا  
(گلزار داغ صفحہ ۴۲ مطبع تیغ بہادر)

اور سب سے زیادہ پر لطف جواب یہ ہے کہ جناب طباطبائی بالقابہ بھی اس شعری  
شرح مین یاروں کا اے وہی سمجھے مین جو یہ ناچیز سمجھا ہے ۔  
" یعنی جس مین جتنی قابلیت تھی اُس نے اُسی قدر لذت درد کو حاصل کیا

ورنہ یہاں درد کی کچھ کمی نہ تھی۔ (شرح طباطبائی صفحہ ۷۰)

اعتراض نمبر (۱۲) تماشا کرنا۔ دیکھنا (خلاصہ عبارت اعتراض نمبر ۱۲)

"غالب مرحوم کا یہ مصرعہ اہل زبان نے کبھی پسند نہیں کیا۔

حیرانی نگاہ تماشا کرے کوئی

تماشا باز گیر کرتے ہیں۔"

جواب :- فاضل معترض بھولتا ہے یہ مصرع غالب کا نہیں مولانا مرزا

محمد مادی صاحب تواد مرزا لکھنوی کا ہے۔

۷۰:۷۱ (رموا) ۷۰:۷۱

حیرانی نگاہ تماشا کرے کوئی صورت ہر سامنے ہے کہ دیکھا کرے کوئی

(خرنی شہزادہ - صفحہ ۲۲)

خانہ ویران سازی وحشت تماشا دہ کرین کیا مبارک ہیں مے سامان بربادی بگھنے

(گلکہ غریب صفحہ ۹۰)

مرزا غالب کا شعر یوں ہے

ناکامی نگاہ ہے برق نظارہ سوز تو وہ نہیں کہ جھکو تماشا کرے کوئی

اب حضور کا یہ ارشاد کہ اہل زبان نے میرزا کا یہ مصرعہ کبھی پسند نہیں کیا، مجھنا چیز

کی سمجھ میں نہیں آتا آپ کے نزدیک لکھنؤ کے مشہور شعرا تو ضرور اہل زبان ہونگے، ان کے

طرز عمل پر نظر فرمائیے۔ پسند کرنا کیسا ان کو یہ اتنا محبوب ہوا کہ خود وہی کہنے لگے۔ میرا

خیال ہے کہ مرزا رسوا کی پسند تو آپ کے نزدیک بھی کوئی معمولی پسند نہ ہوگی، اور اگر

اہل زبان سے غریب دلی والے مراد ہیں جن پر جناب طباطبائی نے اپنی شرح میں

لکھنؤ والوں کی تقلید واجب ہے اور دی ہے تو جناب نے کسی کا قول پیش نہیں کیا جس پر  
نظر کی جائے۔ مجھے خوب معلوم ہے کہ یہ لفظ اسی معنی میں میر سے استاد کے یہاں نظر  
اعتراض (۱۳) داد کو پہنچنا۔

میری عبارت یہ تھی ”پھر مرزا کی بلند پروازیوں کی داد کو پہنچنا ان کے بس کی  
بارت کہان اس پر وہ تشیش افشانی ہوئی کہ دید کے قابل ہے۔  
عبارت اعتراض :-

”داد کو پہنچنا شاید داورسی کا ترجمہ ہے۔ اردو کا محاورہ داد و نیا ہے  
فارسی میں داد کے معنی عدل و انصاف ہیں اور جتنے لمحات اس لفظ  
کے ساتھ ہیں سب کے مطالب کسی نہ کسی طرح انصاف و عدل کی طرف  
منحصر ہوتے ہیں مثلاً داد گستر، داد گر، داد آور، داد آفرید، داد آفرین  
داد دہ، دادستان، داد فرماے وغیرہ۔ افسوس اس وقت اردو عجیب  
آفت میں مبتلا ہے اگر اس آفت سے بچی تو گویا اللہ کے گھر سے پھری  
مگر نہیں، بچنے کی امید بیکار ہے۔ اس قسم کے ترجمے اردو لٹریچر میں  
کوئی زیادتی یا فصاحت میں کوئی ترقی ممکن نہیں البتہ مہلکت و فانی  
رات چو گنی ٹرہتی جاتی ہے“

جواب :- چر سب نے سن لیا۔ کیا غضب ہے کہ سرکار نے کلام اس آئندہ پر بھی  
تعلیل انداز نظر بھی نہ ڈالی اس پر دعویٰ کی بلند آہنگی کا یہ عالم ہے۔ مقام عبرت  
آپ فرماتے ہیں کہ شاید داورسی کا ترجمہ ہے۔ بیشک ایسا ہی ہے۔ مگر یہ ترجمہ  
بیخود نا شاو نے نہیں کیا۔ مرزا رفیع سودا کے کلام کو دیکھتے تو یہ ترجمہ آپ کو

وٹان بھی نظر کے پہ محاورہ و معنوں پر آگیا ہے اور اردو معنی کا نگہ الی محاورہ ہے۔  
 واد پانا۔ فریاد کو پہونچنا۔

پہونچنے اس چین میں کبھی واد کو نہ ہم  
 جون گل یہ چاک جیب سلا یا نہ جائیگا  
 (کلیات سودا صفحہ ۱۹۳)

گل واد عند لب کو پہونچا تو کیا ہوا  
 فریاد کو مری ہے پہونچنا ترا عجب  
 (کلیات سودا صفحہ ۲۰۹)

کب تری داد کو پہونچے ہے فلک بلبل  
 زخم گل کو جو رکھے بخیر و مرسم دور  
 (کلیات سودا صفحہ ۲۲۲)

ایک دن میں جو ناگمان پہونچتا  
 داد کو میری آسمان پہونچتا  
 (مومن دہلوی)

سبھ تو کوئی داد کو پہونچو  
 عاشق کی مندر یاد کو پہونچو  
 (میر تقی میر)

اعتراض (۱۲) زچہ تارے دکھتی ہے  
 میری عبارت یہ تھی کہ "کتابین یون دیکھی جاتی ہیں جس طرح زچہ تارے دکھتی ہیں  
 عبارت اعتراض :-

سبحان اللہ کتاب دیکھنے کی تشبیہ اس سے بہتر ملنی مشکل ہے۔ زچہ کی گود  
 میں جیسے اے بے علم کی نعل میں کتاب۔ زچہ نے لمحہ بھر تارے دیکھے اور عظم  
 نے چند دقیقہ مطالعہ کیا۔ وہ اللہ اللہ بھائی کے کہتی ہوئی پردہ میں نخل  
 ہوئی، یہ صبیغہ گرواں تے مکتب پہونچا، وہ بامراد رہی یہ نامراد رہا۔ یہ معلوم نہیں

کہ جننے اور کونٹھنے کی تکلیف زچہ کی طرح طالب علم نے اٹھانی یا نہیں۔  
 جواب :- اس میں شک نہیں کہ یہ عبارت دلکش ہے اگرچہ اعتراض یہ بھی  
 دیا ہی ہے جیسے اور سب میں صرف وجہ شبہ عرض کر دوں۔ وہ یہ کہ سمجھ کر نہ دیکھنا ضرر  
 رسم ادا کر دینا، اگر جناب کی موثر گافیان معیار قرار دی جائیں تو مرد شجاع اور شیر کی  
 نہایت مشہور اور پُرانی تشبیہ بھی غلط ہو جائے۔ اسلئے کہ شیر میں شجاعت ہے مگر  
 ڈھال تلوار نہیں باندھتا۔ میں حضرت آزاد کی ایک ایسی ہی عبارت نقل کئے  
 دیتا ہوں۔

”حسب کل کے لوگ پڑھتے بھی ہیں تو اس طرح صفوں سے عبور کرتے ہیں  
 گویا بکریاں ہیں کہ باغ میں گھس گئی ہیں جہاں منہ پڑ گیا ایک کٹا بھی بھریا  
 باقی کچھ خبر نہیں۔“  
 (آب حیات صفحہ ۴۱)

آزاد خوش نصیب تھے کہ اُن سے کسی نے ایسے سوال نہیں کیے جو میری قسمت میں  
 تھے۔ میں معترضِ علام کی تسکین کے لیے جناب طباطبائی کی شرح کا ایک مقام نقل  
 کرتا ہوں شاید اُسے یاد آجائے کہ ہر تشبیہ تام نہیں ہوتی ہے  
 نہ پوچھ و معیت میخانہ جہوں غالب جہاں یہ کاسہ گرد و لعل لیک خاک انداز  
 جناب طباطبائی فرماتے ہیں۔

”خاک انداز وہ آکھ ہے جس سے مٹی کھو و کھو و کر پھینکیں لیکن یہاں یہ  
 وصف مقصود نہیں ہے بلکہ آکھ خاک انداز کا مختر ہونا وجہ شبہ ہے اور  
 اُس کا فقط خاک سے بھرا ہونا مقصود ہے۔“ (شرح طباطبائی صفحہ ۶۷، ۶۸)  
 آگے بڑھنے سے پہلے یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ چکیل کے پڑھنے والوں سے



معدرت کر لون میں نے اُنکے مطالعہ کے متعلق یہ لکھ دیا تھا کہ کتابیں یوں دیکھی جاتی ہیں جس طرح زچہ تارے دکھتی ہیں مگر او دھبہ بچ کے یہ پرچے دکھنے سے مجھے عبرت ہوئی اور معلوم ہوا کہ صرف آج کل کے طلباء ہی نہیں بلکہ وہ لوگ بھی اسی طرح کتابیں دیکھتے ہیں جن کا دعویٰ یہ ہے

”ہم نے ایسا زمانہ پایا تھا کہ اردو ایک لطیف زبان بھی جاتی تھی۔“

(ادو پینچ ۲۲ اپریل ۱۹۲۵ء صفحہ ۴۲ کالم ۳)

میں جانتا ہوں کہ ان الفاظ (جننے اور کوتھنے) سے زندہ دل معترض کو صرف نڈولی کا اظہار مقصود تھا، اور میں ان کے متعلق کچھ نہ لکھتا مگر معترض صاحب نے اعتراض کا نمبر دیدیا تھا مجھے بھی کچھ کہنا ہی پڑا۔

اعتراض (۱۵) ہیبت آفرینی، معجز آرائی، کافر اجرائی وغیرہ

خلاصہ اعتراض :- ”یہ ترکیبیں نہیں بھیل پائیاں ہیں۔“

جواب :- ترکیب کا میدان نہایت وسیع ہے اور اُگی وسعت کا اندازہ کرنا ہونو خاقانی، قاضی، نظیری، عرفی، ظہوری، شوکت، جلال، اسیر، غالب اور یوں وغیرہ کے کلام پر نظر کر لی جائے میں دو چار مثالیں دیکر آگے بڑھتا ہوں۔

رشک فغان کی ہائے رقیب آفرینیاں

رقیب آفرینی خوش نے خشتگان لحد کو جس گادیا (کلیات ہومن صفحہ ۶۹)

سجدہ ارم آفرین۔ ”نسیم جہان آباد دلش اگر بہ بہار بیشہ و چین می گزشت

قشقہ ہندوے سوسن بدایغ سجدہ ارم آفرین بدل می گشت“

(جلوسہ طغرا (رسائل طغرا) صفحہ ۱۳۲ و ۱۳۳)

نزاکت آفرینی :- "برق درزاکت آفرینی برق است"

(صبح گلشن صفحہ ۵، تذکرہ شعراء فارسی)

نفس مرگ آرا منت باز یچہ عینے مکشن بحر حیات  
(تضاد عربی صفحہ ۲۶)

قیامت آرا تنگی عشق وحشت افزا تھی  
(کلیات مومن صفحہ ۲۸۹)

کافر باجرائی ادا ہوا احتساب پارسائی  
(کلیات مومن صفحہ ۲۷۲)

دو ترکیبین اور ملاحظہ ہوں :-

خاطر نگہدار درویش کہ خاطر نگہدار درویش ہش  
(دستان پیلن شیراز علیہ الرحمہ)

خون دل آشنائی باکا د کا د عنبر نظیری اثر نماند  
(دیوان نظیری صفحہ ۷۷)

اعترض (۱۶) شیکسپیر پستان ہندی نژاد

خلاصہ عبارت اعتراض :- "سانے سیدھا سادہ اردو لفظ موجود ہے

مگر ادب کے انگریزی چھاڑ یا عربی فارسی پتھر کھینچ مارتے ہیں ایسی لہجہ

میں اردو ٹاٹ انگلیا مونچ کی بخیمہ ہوئی جاتی ہے الہم"

جواب :- غالباً ٹاٹ کی انگلیا مونچ کی بخیمہ سوکاتے لگ گیا یا خدا نا کر دہ

یا لغز قلم ہے ایسے کہ اس نثر کا مفہوم یہ ہے کہ جیسی معمولی چیز ہو ویسی ہی اُس کا

معمولی سامان ہونا چاہئے آپ نے اسے بے جوڑ (آن مل) کی جگہ پر لکھ دیا ہے۔ بہر حال مجھے اصل اعتراض کے جواب سے بحث رکھنی چاہئے۔

بندہ نواز مین نے جہاں تک رد و رد نظر کی سب سے مجھے تو یہ معلوم ہوا ہے کہ جس طرح اس زبان میں فارسی عربی کے پُر شوکت الفاظ کلام کے دبذب کو بڑھا دیتے ہیں اُسی طرح ہندی کے نازک اور سیدھے سادے الفاظ مزہ پیدا کر دیتے ہیں۔ آپ خود اپنے منہ میں کی قسط اول میں فرماتے ہیں۔

”معجزہ آراست۔ سجدہ ریخت فارسی والوں نے بھی نہیں کہا خواہ وہ ہندی نژاد ہوں یا ایرانی“

دیکھئے سیدھا سادہ جملہ یوں ہو سکتا تھا کہ ”خواہ وہ ہندی ہوں یا ایرانی“ مگر میری طرح آپ کے قلم بھی ہندی کے ساتھ نژاد شکل ہی گیا۔

”اُسی پرچہ میں آپ فرماتے ہیں کہ داد کے جتنے ملحقات ہیں سب کے معنی کسی نہ کسی طرح انصاف و عدل کی طرف منجر ہوتے ہیں“

۶، مئی کے پرچہ میں جناب نے لکھا ہے ”ابو الفضل بھی اُسی راہ کا سالک تھا“ سیدھا سا جملہ یوں ہو سکتا تھا کہ ابو الفضل کا بھی یہی اندازہ یا طرز تھا۔

اور کچھ آپ ہی پر موقوف نہیں اردو کی شان ہی یہی ہے اب میں اُن لوگوں کے کلام سے کچھ مثالیں دینا چاہتا ہوں جو قلم و زبان آدمی میں کوساں لاغیر ہی بجائے قلم منخف۔

یہ ہے جو قلم منخف سدا نے نور سیاہ بختون کے بالین قبر کی قندیل

مالک الرقاب "گردن جھکائے روتا ہے وہ مالک الرقاب"  
بند ۵۱ مطلع :- یارب کسی کا باغ تمنا خزان نہو (جلد سوم میرائیں صفحہ ۱۷۱)

عزم بالجزم "سے  
عزم بالجزم تھے کیا فاطمہ کے پیارتیچے چھوٹی سی تیغ سے دم بند کھارون کے  
بند ۲۲ مطلع :- غل تھا اعدا میں کہ ذنب کے پسرا تے ہیں (جلد سوم میرائیں صفحہ ۲۵)  
لاریب قیہ مصحف ناطق "لاریب قیہ مصحف ناطق کے جائے ہیں"

بند ۳۲ مطلع :- رطب اللسان ہوں وح شہ حاصل عام میں (جلد سوم میرائیں صفحہ ۱۵۳)  
چرخ مقرر "نزدیک تھا اہل ہل کے گرے چرخ مقرر"  
بند ۸۲ مطلع :- جب چپکے خستے کے کب سے لپر کو (جلد سوم میرائیں صفحہ ۱۹۵)

خلع بن س

کیا کیا عریز خلع بدن ہائے کر گئے تشریف یان تین تہیں لانا ضرور تھا  
(کلیات میر صفحہ ۳۶)

"پھر کیا تصور کیا ہو کی بوند دو نون میں کیا بون بعید ہے اور تباین ظہین  
سے تشبیہ میں حسن اور غرابت زیادہ ہو جاتی ہے۔" (شرح طباطبائی صفحہ ۱۰۰)  
"جب ہ صاحب کمال عالم ارواح سے کشور اجسام کی طرف چلا تو نصرت  
کے فرشتوں نے باغ قدس کے پھولوں سے تاج سجایا جس کی خوشبو  
شہرستانم بکر جہان میں پھیلی اور رنگ نے بقائے دوام کی آنکھوں  
کو طراوت بخشی وہ تاج سر پر رکھا گیا تو آب حیات اس پر بہنم ہو کے  
برسا کہ شادابی کو مکمل ہسٹ کا اثر نہ پہونچے۔" (آب حیات آزاد صفحہ ۵۴)

(رفاۃ عالم شہرستانم)

”عام اور مبتذل تشبیہیں جو اردو گوین کے کلام میں متداول ہیں مگر  
 جہاں تک ہو سکتا ہے ان تشبیہوں کو استعمال نہیں کرتے بلکہ تقریباً  
 ہمیشہ نئی تشبیہیں ابداع کرتے ہیں۔“ (یادگار غالب صفحہ ۱۱۳ از عالی مغفور)

اب میں حیران ہوں کہ میں نے جو شکپیر پرتان ہندی نژاد لکھا تھا تو اُس میں  
 کونسا لفظ تھا جو انگریزی چار یا عربی فارسی تہر کہا جاسکتا ہے۔ انگریزی تعلیم سے  
 بہرہ ور ہونے والے ہندوستانی اب پہلے شکپیر پرتے ہوئے تھے اور آج بھی  
 ان کی شفقتگی کچھ زیادہ کم نہیں ہوئی ہے میں نے اگر ان شکپیر پرت کہا تو کیا گنا  
 کیا۔ اس سے قطع نظر کر لینے پر بھی آج کونسا ایسا بڑھا لکھا ہے جو شکپیر کے نام سے دا  
 نہ ہوا اور جسے یہ نہ معلوم ہو کہ انگریزی تعلیم پانیوے شکپیر کی قدر بلکہ پرستش کرتے ہیں  
 میں اسم خاص کو کس لفظ سے بدلتا اور کیوں بدلتا۔ پرست عام ہے۔ بت پرست  
 صنم پرست سے کون واقف نہیں۔ نژاد ایسا لفظ تو نہیں جس سے اتنی جھٹ

اعتراض (۱۶) زبان حال

میں نے لکھا تھا کہ اب وقت آگیا ہے کہ مرزا کے دیوان کی ایسی شرح لکھ دیجیے  
 کہ دیوان بہ زبان حال پکار اٹھے کہ حق شرح ادا ہو گیا۔ اُس پر یہ ارشاد ہوا۔

”اے حضرت دیوان کی دوزبانیں ہیں۔ ایک تو اپنی استاد کی

ڈنگا بجاتی ہے اور دوسری الکن ہے لڑو لڑو کرتی ہے“

اعتراض یہ ہے کہ دیوان صرف زبان حال رکھتا ہے تو پھر زبان حال کہنے  
 کی ضرورت کیا تھی۔

جواب :- کاش معترض نقاد نے کلام اساتذہ پر نظر ڈالی ہوتی۔ میں جواب

میں صرف اتنا ہی کہوں گا کہ سراسر پاگناہ سے ارشاد ہوا ہے وہی تاجدار فصاحت  
میر انیس؟ سے فرما دیا جائے ۵ رباعی

پیری سے بدن زار ہوزاری کر دنیا سے انیس اب تو بیزاری کر  
کہتے ہیں زبان حال سے ہو پید ہے صبح اہل کوچ کی تیاری کر  
اعترض (۱۸) سیاہ پوش

میر اس فقرہ پر کہ یہی وہ شرح ہے جس کی بیگناہ کشی سے اشعار غالب  
سیاہ پوش نظر آتے ہیں معزز نقاد کہتا ہے کہ  
"خدا سبھے پرسمینوں سے یہ کسی حرف کا منہ کا لائے بغیر چھوڑتے  
ہی نہیں۔"

جواب :- یہ ایسی بات ہے کہ جبکا جواب یہی ہو سکتا ہے کہ خدا معترض  
علام کو جزائے خیر دے جس نے حسن تعلیل کی دادیوں دی میر کے نزدیک  
یہاں اُسے صرف ظاہر زندہ دلی مقصود تھا حقیقت میں اعتراض مقصود نہیں ہے  
اعترض (۱۹) "حضرت چھری پھرائی نہیں جاتی پھیری جاتی ہے  
جس کسی پر اعتبار کیجئے اُس سے پوچھ لیجئے۔"

جواب :- جو بات نہ معلوم ہو اُس کا پوچھ لینا عیب نہیں۔ مگر بیشو و ناشاد  
اُن لوگوں کو پوچھ چکا ہے جن کا اعتبار ساری دنیا کو ہے اور ہونا چاہیے جہاں تک  
میں جانتا ہوں چھری یا خنجر سب بھیسے بھی جاتے ہیں اور پھر اُسے بھی جاتے ہیں  
میں نام بزرگوں کے بتایا کیا امان وہ حلق پہ خنجر کو پھرا کیا امان  
قول جناب امام حسینؑ (عزاد تبریز؟ مطلع مرثیہ جب صفر بے شیر گئے نہ رہن کی)

"گردن پتو بھینا کے پھرایا نہیں خنجر"  
بند ۷۳ مطلع مرثیہ ۱۔ اسے مومنو کیا صادق الاقرار تھے بشیر

(جلد چہارم میر انیس صفحہ ۳۲)

"اسکے عوض پھر ادے پھری میر کے حلق پر"  
بند ۱۱۰ مطلع مرثیہ ۱۰۔ رُد رج سخن فداے حسین شہید ہے۔

(جلد سوم میر انیس صفحہ ۲۱۲)

یہاں تک میں نے اُن اعتراضوں کے متعلق کچھ لکھا جو مجھ پر کئے گئے تھے صرف ایک نے عوی کی حقیقت دکھا دینا ہے، انشاء اللہ مضمون اُسی پر تمام ہوگا۔ اب یہاں سے معترض علام نے صدر التحقین مرزا غالب پر کرم کیا ہے۔ اسکا اجمالی جواب صرف اس خیال سے کہ معترض کی دلکشی نہ ہو کہتا ہوں مفصل جواب میری شہ سچ میں نظر آئیگا اللہ جانتا ہے کہ میں کسی سے الجھنا نہیں چاہتا۔ جناب طباطبائی نے جو اعتراض اٹھائے کے قابل کئے ہیں وہ میں اپنی بساط بھراٹھا چکا ہوں، خدا نے چاہا تو میری کراچی میں سب کا جواب ثانی نظر آئیگا۔ جناب طباطبائی کے اعتراضوں کا جواب دینا اُدوزنا بولنے والوں کے لیے واجب کفائی تھا۔ میں نے اس واجب کو ادا کرنے کی سعی کی ہے اب یہ خدا جانے اور اہل انصاف کہ میری سعی شکوہ ہوئی یا نہیں۔

جس طرح اردو کی بربادی پر معترض نقاد کا دل کڑھتا ہے اُسی طرح میر ابھی کیا غصہ ہے کہ میں نگار کیا جاتا ہوں۔ میں معترض نہیں عجیب ہوں۔ عجب تا شاہ ہے کہ جس نے میرزا غالب ایسے یگانہ دہر پر بایں بگینا ہی اتنے تیراے کہ کلیجا پھلنی کر دیا، لوگ اُسکے لیے سینہ سپر ہیں، اور میں جو اُن تیروں کو نکالنا چاہتا ہوں تو مجھ پر

پتھر برائے جاتے ہیں معترض نفاذ کے انداز سے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ یہ کہنا چاہتا

ہے

خدا کے واسطے اس کو نہ ٹوکو یہی اک شہر میں مت اُتل رہا ہے  
جناب طباطبائی کی شرح سے میں اس وقت صرف ایک نمونہ پیش کرتا ہوں، اور میرا  
خیال یہ ہے کہ اُسکا جواب اتقدیر ہوگا کہ عجیب اپنی جہادت پر خود حیران ہوگا۔  
جناب طباطبائی مرزا کے اس شعر کی شرح میں ہے

مرگیا صد مہ یک جنبش لب سے غالب ناتوانی سے حر لیف دم عیسیٰ نہ ہوا  
فرماتے ہیں۔ ”اس شعر میں معنی کی نزاکت یہ ہے کہ شاعر حرکت لب سے  
کو صدائے عیسیٰ کی حرکت سے مقدم سمجھتا ہے۔ کتاب ہے کہ میں پہلے حرکت لب  
ہی کی ادھر سے مرگیا اور حر لیف دم عیسیٰ نہ ہوا۔“ الم  
حرکت لب کی ادھر، اور لب بھی کون، لب عیسیٰ کیا کہنا

## کلام غالب پر معترض علام کے اعتراضات

تو نے سودا کے تین قتل کیا کتنے یہ اگر بیچ ہے تو ظالم اسے کیا کہتے ہیں  
ان اعتراضوں کا جواب دینے سے پہلے یہ کہدینا ضروری ہے کہ دوسرے  
پرچے میں جہان معترض نے مرزا پر اعتراضات کئے ہیں وہاں وجہ بہت نرم ہے  
اور میں اس رحم کا شکر گزار ہوں، پہلے پرچہ میں شدت زیادہ تھی۔

اعتراض (۲-۱) ”عربی محاورہ ہے ”صلاح ذات البین“ چنانچہ  
قرآن (مجید) میں ہے ”صلو اذات بینکم“ مرزا غالب سے صلاح بین الدین



لکھتے ہیں :-

جواب :- اسے مرزا کی غلطی سمجھنا کیا ضرور ہے، ممکن ہے کہ سوکاتب ہو۔  
 صلاح بن الذاتین مرزا کے رقعہ میں ہے جسکی نسبت مرزا نے شاید کمین نہیں لکھا کہ  
 اسکا پر وٹ میری نظر سے گزر چکا ہے جناب طباطبائی تو مرزا کے اُس دیوان (اردو)  
 میں سوکاتب کے قائل ہوئے ہیں جسکی نسبت وہ اپنی شرح میں زور دیکر فرماتے ہیں کہ  
 اس دیوان کا پر وٹ خود مرزا نے دیکھا ہے، چنانچہ مرزا کے دو شعرون نے متعلق یہ  
 ارشاد فرمایا ہے :-

(۱) کون ہوتا ہے حرکتِ مرغانِ عشق ہے مکر لبساتی میں صلا میرے بعد

(۲) افسردگی نہیں طرب انشاء التفات ہاں درد بنکے دل میں مگر جا کے کوئی

ارشاد طباطبائی (۱) اس شعر میں کاتب کی غلطی معلوم ہوتی ہے ان کی یا پہ

ہونا چاہیے :- (شرح طباطبائی صفحہ ۵۲)

(۲) طرب انشا بہت اونٹنی ترکیبی ہے۔ غالب سے ایسی رکابت بعید ہے۔

عجب نہیں کہ انھوں نے طرب افزائے التفات کہا ہو، بلکہ یقین ہے کہ

ایسا ہی ہوگا :- (شرح طباطبائی صفحہ ۲۲۳)

اور کچھ یہی دو مقام ایسے نہیں جہاں جناب شاح سوکاتب کے قائل ہوئے ہوں جس نے انکی  
 شرح غور سے دیکھی ہے وہ ایسے مقامات کا شمار بھی تبا سکتا ہے لیکن افسوس کے  
 قابل تو یہی امر ہے کہ جہاں کوئی صلاح دینا ہوئی سوکاتب کے قائل ہو گئے۔ جہاں اعتراض  
 کرنے کی ہر گئی سوکاتب کا خیال دریا برد ہو گیا۔ ان اشعار میں جو صلاح تجویز ہوئی  
 ہے اُس پر اسوقت کچھ لکھنا ضرور نہیں۔

بہر حال اگر فاضل معترض اور قابل شاح کو یہی اصرار ہے کہ نہیں مرزا سے غلطی ہوئی اور ضرور ہونی تو چشم روشن دل ماشاء۔ ایسا ہی ہوگا۔ مرزا نہ فرشتہ تھے، نہ امام، نہ نبی تھے نہ خدا، غلطی ہوئی ہو گئی۔

اعتراض (۲۱-۲) "تجدید عہد" حاورہ ہے مگر مرزا غالب فرماتے ہیں  
ع کف افسوس ملنا عہد تجدید متنا ہے۔ آخر اس اضافت مقلوبی سے کیا فائدہ الخ۔"

جواب۔ اعتراض کا جواب دینے سے پہلے یہ کہہ دینا ہے کہ جتنے اعتراض معترض باخبر نے کئے ان میں سب سے زیادہ مجھے یہی پسند آیا اسلئے کہ گویہ اعتراض صحیح نہیں مگر مجیب کو دماغ پر زور دینے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے ورنہ اور اعتراض کے جواب میں دفتر کے دفتر الٹ دینے اور بہت سادقت عزیز معترض نقاد کی فسطہ قربان کر دینے کے سوا دھڑا ہی کیا ہے اسلئے کہ اس کہنے میں کیا رکھا ہے کہ ایسا میر نے بھی کہا سو دانے بھی کہا، دیر نے بھی کہا انیس نے بھی کہا۔

اب میں اپنی شرح کا ایک صفحہ نقل کئے دیتا ہوں جس سے جناب طباطبائی کا اعتراض اور اعتراض پیدا کرنے کی کوشش اور میرا جواب معلوم ہو جائے گا۔ غالب  
نہ لائی شوخی اندیشہ تاب نہ جو میدا کف افسوس ملنا عہد تجدید متنا ہے

ارشاد طباطبائی:۔ "یہاں مصنف نے تفنن کلام کی راہ سے (تجدید متنا) کے بدلے (عہد تجدید متنا) کہا ہے گو حاورہ سے الگ ہے مگر معنی درست

ہیں اور یہ بھی احتمال ہے کہ دھوکا کھایا جیسے (صلح ذات البین) کے مقام پر صلح بین الذاتین لکھ گئے۔ وہ فقرہ یہ ہے کہ "اگر

خدا نخواستہ مجھ میں اور مولوی صاحب میں رنج پیدا ہوتا تو آپ بہت  
جلد اصلاح بین الذاتین کی طرف متوجہ ہوتے۔

بین خود اس ناچیز کی سمجھ میں نہیں آتا کہ جب درست ہیں تو اعتراض کرنے کی وجہ  
کیا ہے۔ اعتراض کی تائید کے لیے رفقہ غالب کی عبارت نقل کر دی گئی۔ اس کے  
معنی یہ ہیں کہ شارج مرزا پر اعتراض کرنے کا کل سامان لیس کر کے بیٹھا ہے اور ذرا سا  
موقع لمبا سے ترکش خالی کرے، اس اہتمام سے ظاہر ہے کہ شارج مرزا سے کہاں تک  
حسن ظن رکھتا ہے اور یہ بھی آئیے نہ ہو جاتا ہے کہ اُسے اعتراض آفرینی کے مقابلہ  
میں شرح کلام کی کچھ پروا نہیں۔ اب میں ان کا فرق بیان کرتا ہوں۔

(عہد تجدید تنہا) اور (عہد تجدید تنہا) میں فرق ہے اور ایسا نازک کہ طباطبائی  
ساقیاد اللہ تبارہ اور اعتراض جڑ دیتا ہے۔

تجدید عہد تنہا کا مطلب تو یہ ہے کہ ہم نے جو تنہا کر نیک عہد کیا تھا وہ ٹوٹ گیا  
یا اُس میں تزلزل پیدا ہو گیا ہے یا اپنے کو عہد پر مضبوطی سے قائم رکھنا مقصود ہے اس لیے  
ہم تجدید عہد کرتے ہیں یعنی نئے سرے عہد کرتے ہیں کہ تنا ضرور کریں گے۔

عہد تجدید تنہا کا مفہوم یہ ہے کہ پہلے ہم نے صرف تنہا کی تھی، یہ عہد نہیں کیا  
تھا کہ تنا ضرور کریں گے۔ لیکن اب ناکامی کے بعد ہم جو ہاتھ مل رہے ہیں اُس سے  
یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ ہم تنہا کر کے پچھتائے ہیں بلکہ عہد کر رہے کہ تنہا کی تجدید ضرور  
کریں گے ان دونوں باتوں کا فرق ظاہر ہے میری سمجھ میں نہیں آتا ہے کہ اس شعر کو  
اضافت مقلوبی (یہ لفظ جنہل مضمون نگار کا ہے) سے کیا تعلق ہے اور اسے تجزیہ  
عہد کے محاورہ سے کیا علاقہ ہے جس طرح تجدید عہد محاورہ ہے اُسی طرح عہد کرنا

بھی محاورہ ہے۔

صاف لفظوں میں شعر کا مطلب یہ ہے کہ جو لوگ عالی ہمت ہیں ناکامی ان کے حوصلے کو پست نہیں کرتی بلکہ جتنی ناکامیاں زیادہ ہوتی جاتی ہیں اتنی ہی انکی ہمت بلند اور عہد استوار ہوتا جاتا ہے۔

اعتراض (۳۰۲۲) تنافر

خلاصہ عبارت اعتراض

”تنافر عیب ہے مگر غالب موعوم فرماتے ہیں ع  
کیا قہم تر سے ملنے کی کہ کھا بھی نہ سکوں“

جواب :- تنافر عیب ہے۔ وہ مزا کے یہاں ہو یا کہین اور لیکن یہ عیب ایسا ہے جس سے کوئی استاد بچا نہیں اسکی ہزاروں مثالیں دی جا سکتی ہیں۔ ہاں شرعاری میں تنافر زیادہ اعتراض کے قابل ہے جیسا یہاں ہے۔

”میرے شتیاق قتل میں ایسا جذبہ شہ ہے کہ تلوار کا دم اُس کے سینہ باہر کھینچ آیا ہے“

(شرح طباطبائی صفحہ ۲)

اب میں تنافر کی چند مثالیں ایسے شاعر کے اشعار سے پیش کرتا ہوں فصاحت جس کا کلمہ ٹپھتی ہے۔

”گھوڑے کو کسی باگ پہ پھٹتے نہیں دیکھا“

بند ۹۹ مطلع :- دولت کوئی دنیا میں پسے نہیں بہتر (انیس)

”شہباز اجل صید پہ پر کھول کے آیا“

بند ۹۱ مطلع :- دولت کوئی دنیا میں پسے نہیں بہتر (انیس)

وہ تیز منہ کو کوہ کو کھالے سسٹال کاہ

بند ۸۶ مطلع - رطب اللسان ہون مرح شہ خاص عام میں (جلد سوم میرانیس صفحہ ۱۵۲)  
اس میں کچھ شک نہیں کہ مرزا کے مصرعہ کی موجودہ صورت ہے اس میں غضب  
کا تنافر ہے۔ تین کاف ایک جگہ جمع ہو گئے ہیں لیکن جن ظن کا قدم در میان میں  
ہوتا تو یہ مقام بیشک ایسا تھا کہ بے تامل کہہ دیا جاتا کہ یہاں کاتب کی غلطی معلوم ہوتی  
ہے اس لیے کہ اگر کہ 'جو' سے بدل جائے تو کوئی قباحت پیدا نہیں ہوتی اور  
(کی کہ کھا) پڑھتے وقت زبان رکتی ہے اور یہ وہ کراہت ہے جو موزون طبع کو  
کو بھی محسوس ہوتی ہے۔ مرزا سے اسکی توقع نہ کھنا سوسے ظن نہیں تو کیا ہے اور یہی  
حال میرانیس مرحوم کے آخری مصرعہ کا ہے وہاں بھی کہ 'جو' سے بے تکلف بدلا  
جاسکتا ہے، اور اگرچہ انیس مرحوم کے پہلے دو مصرعون ہیں جو عیب فاسد ہے وہ  
مصرعون کو ٹیپٹ کے بغیر نکل نہیں سکتا۔ لیکن اہل ذوق انکی خوبی کا کلمہ پڑھتے ہیں  
خاص کر پہلا مصرعہ اپنا جواب نہیں دیکھتا ع گھوڑے کو کسی باگ پر پھٹتے نہیں دیکھا۔  
تینا فر کے مسئلہ میں مجھے جناب طباطبائی کا یہ قول بہت پسند ہے جو غالب کے  
اس شعر کی شرح میں نظر آتا ہے:-

کوئی سیر دل سے پیچھے تیر نکیش خویش کہان سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا  
اور اسکے پسند آنے کی وجہ یہ ہے کہ انصاف سے بیگانہ نہیں۔

ہجو کا داؤد وزن سے ساقط ہو گیا اور یہ درست ہے بلکہ فصیح ہے، لیکن  
اسکے ساقط ہو جانے سے دو حین جمع ہو گئیں اور عیب تنافر پیدا ہو گیا  
لیکن خبری مضمون کے سامنے کوئی ایسی باتوں کا خیال نہیں کرتا۔

لیکن وہ شعر جس پر اس وقت بحث ہو رہی ہے اُس میں اس قول طباطبائی سے کام لینے کی ضرورت نہیں اس لیے کہ سہو کا تب کے احتمال کی گنجائش زیادہ ہے اور کہ 'جو' سے بدلا جاسکتا ہے۔

اعتراف (۲۰۲۳) اثبات - پیچ

مرزا غالب فرماتے ہیں

"نفی سے کرتی ہے اثبات تراوش گویا

کیا شاعر یہ نہ بتائے کہ اثبات نہ کر رہے۔ غالب کبھی بات کی پیچ، کبھی بات کا پیچ کہتے ہیں۔"

جواب - حقیقت یہ ہے کہ جناب طباطبائی نے شرح اور حضرت ابدالشعرا

نے مضمون لکھتے وقت صرف اپنی نظر پر جو ایسی ہے اور اپنے حافظہ پر جو ایسا

ہے تکیہ کیا، حالانکہ یہ چیزیں اکثر شباب مرحوم کے ساتھ اور کبھی کبھی پہلے ہی سے

چل سستی ہیں۔ اس اعتماد کا نتیجہ یہ ہوا اکثر کیا شاید سب کے سب اعتراض ایسے کیے

جن پر تحقیق سرگرمیاں ہیں۔ مذکور اور مونث کی بحث چھٹری تو مختلف فیہ کا نام

نہ لیا۔ بعض لفظ ایسے بھی ہیں کہ مذکر بھی بولے جاتے ہیں اور مونث بھی۔

ایسے لفظوں میں کبھی تو یہ ہوتا ہے کہ ہر استاد کسی ایک صورت کو مرجع سمجھتا ہے۔ کبھی

ترجیح اور عدم ترجیح سے بحث نہیں کرتا، روایت شعریا اُس کا مذاق صحیح جس مقام

پر تذکیر کو پسند کرتا ہے مذکر باندھ جاتا ہے، مثلاً لفظ 'معراج' زیادہ تر مونث سمجھا

جاتا ہے مگر شیخ ناسخ مذکر باندھتے ہیں اور اس محل پر حق انھیں کی طرف ہے۔

کسی دل تکر سائی ہو سکے تو عرش ہو دیگی عروج نہیں معراج ممکن عرش عظم کا

یہاں عرش اعظم کا اور عرش اعظم کی کہنے میں جو فرق ہے اُسے کچھ دہی لوگ سمجھتے ہیں جن کے کان سدھے ہوئے ہیں جن کا ذوق سلیم ہے، اور جہاں شاعر کا مذاق صحیح مومنش کو مزج سمجھتا ہے وہاں مومنش لکھ جاتا ہے اور اہل ذوق نے مختلف فیہ الفاظ کے صرف مذکر یا مومنش تسلیم دیدیئے جلنے پر زیادہ دور نہیں دیا، اس کا راز یہی ہے کہ انھوں نے زبان کے دائرہ کو تنگ کرنا بہتر نہ سمجھا علاوہ اسکے مرزا کی جلالت قدر وہ تھی کہ اگر کسی لفظ کو خلاف جہور مذکر یا مومنش باندھ جاتے تو اُسی طرح قابل ملامت نہ ٹھہرتے جس طرح میر و سودا و درد۔ یہ اس ناچیز کا خیال ہے کچھ مثالیں ملاحظہ ہوں۔ مختلف فیہ کی مثال

خط کو روئے یا پر نشو و نما ہوتا ہیں (مذکر) سبزہ بیگانہ گل سے آشنا ہوتا نہیں  
(شیخ ناسخ مرحوم)

آکسو بہا تو رشتہ بیا مرغ دل ہوا (مونش) دانہ نے کی جو نشو و نما دام ہو گیا  
(خواجہ وزیر مغلندر)

اب وہ مثالیں لکھی جاتی ہیں جن میں ایک ہی شاعر نے ایک لفظ کو مذکر اور مونش باندھا۔

(مذکر) "تم فاتحہ با کا دلا دیجیو بیٹا"

بند ۱۹۔ مطلع۔ جب خمیہ میں رخصت گوشہ بھر و بر آئے۔ (جلد سوم انیس صفحہ ۲۰)

سورم گئے بھوکے یہی مرضی تھی خدا کی

(مونش) ان کسانوں پہ دو فاتحہ شاہ شہد اکی

بند ۲۰۔ مطلع۔ اے مومنو کیا صادق الاقرار تھے شیر (جلد اول انیس صفحہ ۲۹)

(مذکر) ہر رنگ میں شرار ہے تیرے ظہور کا  
(کلیات سودا صفحہ ۱۰۸) موسیٰ نہیں کہ سیر کردن کوہ طور کا  
(مونث) سیر کی یون کو چسہ ہستی کی مسم  
(ایضاً صفحہ ۲۰۸) نے مین سے جون نالہ گزر کر گیا

اعتراض (۲۲-۲۳) تائینث قلم  
"غالب فرماتے ہیں (ع) ہے قلم میری ابرگو ہر بار۔ تو کیا شایع قلم کی  
تائینث تسلیم کر لے"

یہ تو وہ عبارت ہے جو فاضل مضمون نگار اودھ بنج نے لکھی ہے، حضرت طباطبائی  
اس شعر کے متعلق فرماتے ہیں۔

"مصنف مرحوم کی زبان پر قلم تائینث تھا، اور ان کے تلامذہ ابھی تک  
اس وضع کو نباہے جاتے ہیں، مگر اصل یہ ہے کہ لکھنؤ دہلی میں تذکیر بولتے  
ہیں۔ فخر شعرائے دہلی مرزا داغ کا کلام دیکھ لو۔ تعجب یہ ہے کہ مصنف  
بھی قلم کو تذکیر باندھ چکے ہیں (ع) فقط خراب لکھا بس نہ چل سکا قلم آگے"  
جواب :- یہاں حضرت طباطبائی تعجب ظاہر کرتے ہیں مجھے تعجب آتا ہے  
مرزا کے دیوان میں قلم دو چار جگہ بھی مونث نہیں ملتا۔ پھر اسکا فیصلہ کیونکر ہو کہ قلم مرزا  
کی زبان پر تائینث تھا، ان شاید اردو سے ملے اور عود ہندی میں جناب طباطبائی  
کی نظر سے گزرا ہو۔ میرے پاس یہ کتابیں اس وقت موجود نہیں۔ اسلئے میں صرف  
انہیں دو مصرعون کو مد نظر رکھ کر جواب دیتا ہوں۔ جناب طباطبائی کی اس عبارت  
(جس میں مرزا کے دو مصرعے لکھے ہیں) ہے قلم میری ابرگو ہر بار (۲) فقط خراب لکھا



بس نہ چل سکا قلم آگے) تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ مرزا قلم کو مختلف فیہ جانتے تھے اور یہاں مناسب نظر آتا تھا مذکور یا مونث باندھ جاتے تھے اور دہلی کے متعلق یہ کہنا دل کو لگتی ہوئی بات نہیں کہ وہاں قلم کو سب بتذکرہ بولتے ہیں "اگر بولتے ہیں" سے زمانہ موجود مراد ہے تو پھر کہا جائیگا کہ اس قول سے مرزا کے زمانے کو کیا تعلق ہے۔ اس عالم میں تو صرف یہ کہ دنیا کافی تھا کہ اب دہلی والے بھی باتفاق مذکر بولتے ہیں۔ لیکن یہ بھی وقت کہا جاسکتا تھا، جب ان مستند سخن آفرینوں کی نظم و شعر پر نظر کر لی گئی ہوئی جن پر آج کی دلی ناز کرتی ہے اگر اس سے مرزا غالب کا زمانہ مراد ہے تو یہ قول تحقیق کے خلاف ہے دور کیون جانیے، مرزا کے معاصر حضرت مومن نے بھی قلم کو مونث باندھا ہے۔

غیر کے خط لکھنے کو تم نے تراشی ہے قلم  
ورنہ میسرے ستخوان کیوں ہو گئے قلم گیر

(کلیات مومن صفحہ ۱۸۱)

اور یہی ایک مثال "سب بتذکرہ باندھتے ہیں" کے رد کر دینے کو کافی ہے۔ خدا کے سخن حضرت تیر کے یہاں بھی قلم کی تائید کا سراغ ملتا ہے۔

کسی کو شوق یا رب اور اس سے بیش کیا ہوگا  
قلم ہاتھ آگئی ہوگی تو سو سو خط لکھتا ہوگا

(کلیات میر صفحہ ۳۵)

اعتراض (۲۵-۵)۔ اعلان نون

غالب فرماتے ہیں

"فرمانِ رواے کشور ہندوستان ہے۔ شرع و آئین پر مدار سی"

عبارت اعتراض اودھ بیچ۔

"فارسی ترکیب میں اعلان نون بعد الاضافت معیوب ہے۔ ایسی

غلطیان اگلے اساتذہ کے کلام میں بہت ہیں۔

یہ بھی ارشاد ہوا کہ

”غالب نے بھی اپنے کسی مکتوب یا ملفوظ میں ان کے جواز کا فتوے

نہیں دیا۔ اگر شائع نے اسکی توضیح کر دی تو کس جرم کا مرتکب ہوا۔“

جواب: ہمیشہ کسی شاعر کی زبان پر اعتراض کرتے وقت وہ زبان معیار

قرار دیجاتی ہے جو اُس کے زمانہ میں رائج ہو۔ لیکن اردو میں بھی کھینا ضرور ہے کہ شاعر

دلی کا ہے یا لکھنؤ کا۔ اگر آج ہم میر-سودا- درد پر امیدھر، اودھر، جیدھر، کیدھر، تگ

نپٹ، نمان، اُور، بچارا، دوانہ بولنے کی وجہ سے اعتراض کریں تو اہل انصاف

جو باروت کا پتلا ہیں آگ ہو جائیں گے اور کافور ملج حضرات نے اگر کچھ نہ کہا تو مسکرائیں گے

ضرور حقیقت یہ ہے کہ فارسی ترکیب میں اعلان نون بعد اضافت اب معیوب ہے

مرزا کے زمانہ میں محبوب تھا۔ بعد غالب کے شعرا ذوق، ظفر، مومن، آزدہ، کاکلام اگر

دیکھا جائے تو یہ اعلان نون اتنی جگہ نظر آئے گا کہ شمار مشکل ٹھہرے گا۔

پھر اسے معیوب یا غلط قرار دینا بڑی جسارت ہے۔ اس عقدہ کا حل وہی ہے جو

حضرت طباطبائی کی شرح کے صفحہ ۲۴۲ میں نظر آتا ہے۔

”مصنف مرحوم (غالب) کا اس باب میں بھی مذہب معلوم ہوتا ہے

کہ اردو کے کلام میں ایسے مقام پر وہ اعلان نون درست جانتے

ہیں اور فارسی کے کلام بھریں اُن کے کہیں اس طرح اعلان نون نہیں

دیکھا۔ یعنی فارسی کلام میں اہل زبان کا اتباع کرتے ہیں اور اردو میں

(شرح طباطبائی ص ۲۴۲)

نہیں کرتے۔“

میں اس میں اتنا اور بڑھانا چاہتا ہوں کہ کچھ غالب ہی پر موقوف نہیں معاصران غالب بلکہ ان کے تمام پیشرو میسر سودا۔ درو۔ خان آرزو وغیرہ سب کی یہی مذہب تھا اور اور ان اساتذہ میں سے کوئی ایسا نہیں جو فارسی میں صاحبِ یوان نہ خصوصاً خان آرزو سرحدی لہجہ تین جب کا خطاب ہے اور جو (منشی ٹیکندر) مصنف بہارِ علم کا فخر شاگرد استاد ہے، ان لوگوں نے ترکیبِ اضافی و توصیفی میں اعلانِ زون کو اُسی طرح جانے رکھا جس طرح زون کا لون غنہ ہو جانا۔ اور اس میں کچھ شک نہیں کہ یہ اجتہاد تھا۔ غلطی نہ تھی۔

ہاں، میں یہ کہنا بھول گیا کہ یہی جناب طباطبائی جو صفحہ ۲۴۲ پر مرزا کا مذہب بیان کر چکے ہیں صفحہ ۱۳۸ میں یون گلفشانی فرماتے ہیں۔

”میرابیس مرحوم کے اس مصرعہ پر معسکن چھٹا ہائے سعادت نشان لکھنؤ میں اعتراض ہوا تھا کہ حرف مد کے بعد جو زون کہ آخر کلمہ میں پڑے فارسی والوں کے کلام میں کبھی باعلانِ زون نہیں پایا گیا۔ تو جب آرزو میں ترکیبِ فارسی کو استعمال کیا اور کشور ہندوستان کہہ کر مرکبِ اضافی بنایا، ہائے سعادت نشان باندھ کر مرکبِ توصیفی بنایا تو پھر بخ فارسی کی تبعیت نہ کرنے کا سبب؟“

پہلے میں اس اعتراض کا جواب نہ مانے حال کے مسلم اصول کو صحیح قرار دے کر لکھتا ہوں، اور آگے بڑھ کر وہ جواب عرض کروں گا جو نگاہِ تحقیق کو نظر آتا ہے۔

میں اسکا سبب عرض کر دوں۔ بخ فارسی کی تبعیت نہ کرنے کا سبب اجتہاد ہے اور یہ اُسی طرح کا اجتہاد ہے جیسا اساتذہ ایران نے کیا ہے یعنی عربی کے وہ الفاظ

جو اعلان نون تھے۔ مثلاً بیان، خلیان، خفقان، مرجان وغیرہ جب باضافت و عطف فارسی استعمال کئے تو اعلان نون کو غائب کر دیا۔ یہ شعرے ایران کا تصرف اجتہاد تھا۔ اساتذہ دہلی نے جواب کے شعرا سے فارسی زبان میں زیادہ دخل رکھتے تھے، یہ کیا کہ الفاظ خواہ فارسی ہوں یا عربی، ان میں مد کے بعد جو نون آخر کلمہ میں پڑے اُسے اعلان کے ساتھ بھی باندھیں اور بغیر اعلان بھی۔ اس طرح کا استعمال لکھنؤ میں میر انیس مرحوم اور دلی میں حضرت ذائع مغفورت تک برابر جاری رہا۔ اس رواج کا ترکہ اچھا ہوا یا بُرا، اس پر تفصیلی کیا اجمالی بحث کا بھی موقع نہیں، یا رزق صحبت باقی۔ میں صرف اتنا پوچھ لینا چاہتا ہوں کہ میر انیس مرحوم پر سعادت نشان باعلان نون باندھنے کی وجہ سے جو اعتراض ہوا تھا اُس پر انھوں نے تسلیم خم کیا یا نہیں اور اساتذہ دہلی کے اجتہاد کو مسلم سمجھایا اُس فرضی قلاوہ تقلید اہل برا کو زیب گردن فرمایا جسے حضرت ناسخ نے اپنے گلے میں ڈال کر اردو زبان بولنے والوں کے گلے کا بار بنا دیا۔ مجھ کو یقین ہے کہ میر انیس مرحوم نے اس اعتراض پر مطلق عہت نہ انہیں کی۔ کچھ مثالیں میر صاحب کے کلام سے لکھی جاتی ہیں، جس کو اس سے زیادہ دیکھنا ہو وہ اُن کے مطبوعہ وغیرہ مطبوعہ کلام پر نظر ڈالے، اگر یہ کہا جائے کہ یہ مرثیے اس اعتراض سے پہلے کے ہیں تو اس کا جواب یہ ہے کہ ایسا تو تھا ان کے ادھر میر صاحب کوئی مرثیہ پڑھے، ادھر دیر لے بہا دیا ہوتا گا ندھی کی تقریر کی طرح وہ چھپ گیا، جب حقیقت حال یہ ہے تو پھر میر صاحب نے بعد میں اصلاح کیوں نہ کر لی۔

عطف اور اعلان نون :-

لاشہ پہ لاشہ ڈال دیا ایک کسین  
اک تملک سا پڑ گیا کون و مکان میں  
بندہ ۴۲ مطلع "جب جان نثار سبط پیمبر ہوئے شہید" (جلد چارم میراث صفحہ ۶۱)  
اضافت فارسی اور اعلان خون :-

تو شاہِ مضمون لپس پر وہ نہان ہو !  
بندہ ۳ مطلع "کیا پیش ہند اصحاب تو قیر ہے نہرا" (جلد سوم میراث صفحہ ۴۳)  
خندق میں جوئے خون انھیں ہاتھوں سے بھی  
بندہ ۴۲ مطلع "رطب اللسان ہون مرچ شہ خاص و عام میں" (جلد سوم میراث صفحہ ۱۵۲)

~~~~~ (معاصرین غالب) ~~~~~

یہ روئے پھوٹ پھوٹ کے نکھرن کے آبلے      نالہ سا ایک سے بیابان بے گیس  
نفرت مند کو کو تھوڑی سی قسرت اگر      دیکھئے سامان پھراس فرعون کے سامان کا  
(دیوان ذوق صفحہ ۶)

زلفوں سے تمہاری ہون پریشان نہ باد      دیکھو مری اس حال پریشان میں صورت  
(ہبادر شاہ طغور اشعار مرقمہ)

فردوسی ایک خارِ جنان بیان تھا      گلرِ زمیں سے ہوئی دہستان تیغ  
(کلیات مرثیہ صفحہ ۱۲)

میر و سودا کے یہاں سے بھی صرف ایک ایک شال دیجاتی ہے۔  
زبورِ خاند چھپاتی غمِ درد سی ہوئی      نئے ہم ملک نئے آئے کبھی کسرتان سے  
(کلیات میر صفحہ ۴۰۴)

روشن ہو وہ ہر ایک ستارہ میں نہ لپکا      جرنی کو تو نے مہ کنعان میں دیکھا  
(کلیات مرثیہ)

بازیچہ جہان کو شطرنج ہی سمجھ خالی ہیں کوئی دم میں لاگھڑکھے مجھے

دکلیات ناسخ صفحہ ۷۹

یہاں یہ سوال کرنا جو جی چاہتا ہے کہ فضل معترض اور قابل نقاد اسی ترکیب  
اعلانِ نون میں جو نون آخر کلمہ میں پڑتا ہے اُسے باعلانِ نون پڑھتا ہے یا کسی  
اور طسح؟

اس اعتراض کے سلسلہ میں یہ بھی کہا گیا ہے کہ غالب نے اپنے ملفوظاتِ مکتوب  
میں اس کے جواب کا فتوہ نہیں دیا۔

جواب ۱۔ میں سراپا حیرت ہوں کہ الہی یہ کیا کہا جا رہا ہے۔ شاعر یا نقاد  
جس لفظ کے استعمال میں آزاد نظر آئے وہی اس کا فتوہ جواز ہے۔ اُس سے  
بادشاہِ وقت کی طرح کسی باضابطہ اعلان کی توقع نہیں رکھی جاتی۔

جنابِ طباطبائی نے اپنی شرح میں ایک طولانی تقریر کے ضمن میں لکھا ہے کہ  
کہ ”دیوانِ ناسخ دلی پہونچ چکا تھا، پھر غالب وغیرہ نے زبان کے مسائل (مثلاً  
اعلانِ نون) میں حضرت ناسخ کے اُن اصولوں پر کیوں نہ عمل کیا؟ میرے نزدیک  
یہ تعجبِ قابلِ تعبیر ہے کہ اُس زمانہ میں دلی غالب ہوں، ذوقِ ظفر آزرده  
شیفتہ وغیرہ پر ناز کر رہی تھی عجب نہیں جو اُن کو یہی خیال ہوا کہ ہم اُس شاہراہ  
پر جا رہے ہیں جو طریقہ راختہ شعر ہے۔ جیہ خان آرزو سا باخبرِ محقق کام فرمائی  
کر چکا ہے۔ علاوہ برین المہ فن اپنے ماموین کی اقتدار اور مجتہدین عصر اپنے تقلید  
کی پیروی نہیں کیا کرتے۔ خاص کر اُس صورت میں جب نہ بان کی وسعت خاک میں  
ماتی ہو اور یہ وہ حل ہے جو ان رہبرانِ سخنوری کے طرزِ عمل سے سمجھ میں آتا ہے۔“

پرے، درے، آئے ہے، اجاے ہے، ہم ہی، وہ ہی وغیرہ نہایت بے تکلفی سے بولا جاتا رہا۔ اس وقت ان الفاظ کے متعلق کچھ کہنے کی فرصت نہیں اور یہ مضمون اسکا متحمل ہو سکتا ہے۔

اب تاک اس مسئلہ کے متعلق میں نے جو کچھ لکھا اسکی بنا حضرت طباطبائی کے اس ارشاد پر تھی کہ مرکب اضافی و توصیفی میں اعلان نون نہ کرنا چاہیئے۔ ایسے کہ خوفارسی میں جو نون مد کے بعد آخر سے کلیمہ میں پڑے وہ غنہ پڑھا جاتا ہے اور اسی بنا پر میر انیس مغفور کا یہ مصرعہ ”مسکن چھٹا ہمارے سعادت نشان سے“ اور مرزا غالب کے یہ مصرعے (۱) فرمانروائے کشور ہندوستان ہے۔ (۲) شرع و آئین پر مدار سہی۔ قابل اعتراض ہیں۔

اب میں اس کے جواب میں اپنی ناچیز تحقیق اہل نظر کے فیصلہ کے لیے پیش کرتا ہوں۔ میں جہاں تک جانتا ہوں خوفارسی میں ایسا کوئی مسئلہ ہی نہیں ہندیوں اور ایرانیوں کے تلفظ میں جہاں بہت سے فرق ہیں وہاں نون کے تلفظ میں بھی ہے۔ ہندی ”این“ بنون غنہ بولتے ہیں، ایرانی ”ان“ باعلان نون بولتے ہیں اور این لکھتے ہیں۔ ہندی ”چون“ بنون غنہ بولتے ہیں ایرانی ”چرن“ بولتے ہیں اور چون لکھتے ہیں۔ ہندی ”چنان“ بنون غنہ بولتے ہیں ایرانی ”چنین“ بولتے ہیں اور چنان لکھتے ہیں۔ مختصر یہ کہ اہل ولایت ہمیشہ ایسے نون کو ظاہر کرتے ہیں مثلاً ان اشعار میں سے

در بزم جمال تو بہ ہنگام تماشا      نظارہ ز جنبیدن مرگان گلہ دار  
وہ جنبیدن مرگان کا تلفظ نون غنہ کے ساتھ نہ کریں گے بلکہ جنبیدن مرگان بولیں گے

اُن کے یہاں ایسی حالت میں آفت آتی ہے الف پر۔ اور مرگن ہو جاتا ہے۔ حقیقت یہ ہے تو حضرت طباطبائی کا ارشاد متذکرہ صدر صرت نہیں کے ماننے کی بات ہے یہ بخوفا سی کی تبعیت نہیں اللہ جانے کیا ہے۔ اضافت و عطف کی حالت میں نون کو غنہ پڑھنا اساتذہ دہلی کا اجتہاد ہے۔ میں اپنے کلام کی توثیق کے لیے آقا سید محمد علی صاحب ایرانی پروفیسر نظام کالج حیدر آباد دکن کی ایک عبارت نقل کئے دیتا ہوں۔

”ماون آخر کلمہ را ظاہر میکنیم و ہندیان اغلب نون ہائے خسرا  
غنہ میکنند مثلاً مامی گویم جان ایشان میگنید جان نون غنہ بچنین  
لفظ خان را خان نون غنہ می گویند۔“ (از فارسی جدید آقا محمد علی)

حضرت ناسخ مرحوم نے حالت اضافت فارسی میں نون کو نون غنہ کر دینا یا اتباع اساتذہ دہلی جائز رکھا اور اعلان نون کو بخلاف اساتذہ دہلی ناجائز قرار دیا اور یہ بخوفا سی کی تبعیت سے کچھ تعلق نہیں رکھتا۔ اساتذہ دہلی نے حالت عطف و اضافت فارسی میں نون خسرا کو غنہ کیا اور ساتھ ہی ساتھ الف کا تلفظ بھی قائم رکھا جو ایرانیوں کے تلفظ میں نہیں جیسا آقا محمد علی صاحب ایرانی کے قول سے معلوم ہو چکا۔ حضرت ناسخ نے اساتذہ دہلی کے اسی مسلک کو اختیار کیا۔ اور یہ اساتذہ دہلی کی پیروی ہے نہ کہ اساتذہ ایران کی۔

دوسری صورت یعنی اعلان نون کو حضرت ناسخ یا اُن کے متبعین نے میسب یا غیر صحیح قرار دیا یہ اُن کی رائے ہے۔ اساتذہ دہلی نے دو صورتیں تجویز کی تھیں۔ ایک صورت قائم رکھی گئی ایک چھوڑ دی گئی اسے بھی اجتہاد ناسخ سے کوئی تعلق نہیں



نحو فارسی کی تبعیت نہ اعلان نون میں ہے نہ غنہ میں۔

اعتراف (۶-۲۶) تم ہی۔ وہ ہی  
غالب مرحوم فرماتے ہیں:-

ہم ہی آشفۃ سرون میں وہ جوان میسر بھی تھا  
”اور آپ کی جانب سے شایع اس قدر توضیح کا بھی حق نہیں رکھتا کہ ہم ہی  
سے ہمیں زیادہ فصیح ہے۔“

جواب:- اب ہم ہی، تم ہی، وہ ہی لکھنؤ میں قریب قریب متر و کس ہیں  
اور دلی والے ابھی تک ان کو استعمال کرتے ہیں مگر بہت کم۔ ہم ہی فصیح ہے اور ہمیں  
فصح اور بس۔ مجھے اس باب میں جناب طباطبائی کا یہ قول پسند ہے۔

”ہم ہی اور تم ہی اور اس ہی اور ان ہی کی جگہ پر ہمیں اور تمہیں اور

اسی اور انہیں اب محاورہ میں ہے اور یہ کلمات اپنی اصل سے

تجاوز کر گئے ہیں۔“ (شرح طباطبائی صفحہ ۳۶)

میں نے قول کے ساتھ (یہ) کی قید صرف اس لیے بڑھا دی کہ جناب موصوف  
کے قول زمانہ کی طرح رنگ بدلتے رہتے ہیں۔ مرزا کے زمانہ میں یہ الفاظ برابر بولے  
جاتے تھے مثلاً خود مرزا غالب فرماتے ہیں۔

(۱) ہم ہی آشفۃ سرون میں وہ جوان میسر بھی تھا

(۲) تمہیں کہو کہ یہ انداز گفت گو کیا ہے

اس سے صاف ظاہر ہو جاتا ہے کہ ان کی نظر میں دو میں سے کوئی لفظ بھی قابل  
ترک نہ تھا۔ صرف اس لیے کہ وہ لوگ زبان کو سرس کا ایسج (تنگ) نہیں

بنانا چاہتے تھے۔ وئی سین حضرت داغ اور لکھنؤ میں شیخ المسیح تک "وہ ہی" کا  
سراغ ملتا ہے ۷

ہر صبح وہ ہی صبح ہے ہر شام وہ ہی شام انسان پر ہے زور فقط نفست لاک کا  
(ناخ)

وائے ناکامی کہ باندھا جیہیں ہنسنے خط سو وہ ہی مرغ نامہ برکا ٹوٹ کر شہر گرا  
(گلزار داغ صفحہ ۲۹)

اور وہ ہی کی وہی حالت ہے جو ہم ہی اور تم ہی کی۔

اعتراض (۲۷-۷) ہو جو  
ہو جو کے متعلق کہا گیا ہے کہ کیا شارح اسکو ثقیل بھی نہ بتائے؟  
جواب۔ اگر کوئی لفظ ثقیل ہے تو اسے ثقیل کہنا عجیب نہیں مگر بات کی نیکا  
انداز بھی کوئی شے ہے یا نہیں۔ آپ دیکھیں کہ جناب طباطبائی کس لہجہ اور کس  
لفظوں میں فرماتے ہیں۔

"ہو جو خود ہی واہیات لفظ ہے، مصنف مرحوم نے اس پر اور  
طرہ کیا کہ تخفیف کر کے ہو جو بنایا۔"

ہم ہو جو کو صرف اس بنا پر واہیات کہہ سکتے ہیں کہ ہم آج کل اسے نہیں  
سننے اور بس حضرت ناسخ فرماتے ہیں ۷

زہنا ہو جو نہ دلا مبتلا ہے جس ذلت بھی دوڑی آتی ہو دل تھا جس

جس طرح ہو جیسے کا مخف ہو جے ہے اُسی طرح ہو جو کا ہو جو۔

تو بھی رونے کو بلا دل بھی ہمارا بلا ہو جے اے ابریا بیان میں گراں کجا

لیکن مجھے اس لفظ پر زیادہ زور دینے کی ضرورت نہیں معلوم ہوتی اس لیے کہ وہ غریب متروکات کے قبرستان میں سو رہا ہے۔ کسی بزرگ نے ہی ہو جو (بوا و محمول) ٹپکٹپکٹ بھایا مگر مجھے یہ توجیہ پسند نہ آئی اس لیے کہ اگر یہی مفہوم ہوتا تو 'ہوا اگر' اس محل پر آسکتا تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ ہو جو یہاں دعائیہ کلمہ ہے۔

اعتراض (۲۸-۸)

حضرت غالب فرماتے ہیں:-

وہ شہنشاہ کے جکے پئے تعمیر سرا  
چشم جبریل ہوئی قالب خشت دیوار

”ڈھیلے جبریل کی آنکھوں کے میں خشت دیوار۔ تو بگڑنے کا فعل نہیں۔“

جواب:- کاش معترض کی زبان جناب طباطبائی کو عطا ہوئی ہوتی۔ معترض نے جناب شاعر کا مفہوم تو ادا کر دیا مگر لہجہ بالکل بدل گیا۔ وہ کھنڈار بانی تھی یہ ناہربانی ہے۔ وہ بھی آگے اس تھا یہ سنگار (سنگار) رس ہے۔ میں جناب طباطبائی کا قول نقل کیے دیتا ہوں۔

”اس شعر کی بندش میں نہایت خامی ہے کہ مطلب ہی گیا گزرا ہوا غرض یہ تھی کہ ڈھیلے جبریل کی آنکھوں کے میں خشت دیوار۔ موصول کو اگر (پئے) کا مضاف الیہ تو تو جسکے 'پڑھو' اور اگر سرا کی اضافت تو تو جسکی پڑھنا چاہئے۔ اس قسم کی ترکیبیں خاص اہل مکتب کی زبان ہے۔ شعر اگر اس سے احتراز دہیجئے۔“

جواب:- اُس عہد میں ایسی ترکیبیں عام تھیں مرزا کے معاصرین مومن و ذوق

دیگر کے دیوان موجود ہیں، اُن پر ایک نظر ڈالنا انکشاف حقیقت کے لیے کافی ہوگا، اور شعر کے مطلب کے متعلق یہ کہنا کہ گیا گزرا ہوا، وہ جناب شاح کی اصلاح سے گیا گزرا ہوا شاح نے مصنف کی جو غرض بیان کی ہے وہ صحیح نہیں مرزا سے تو یہ نہ کہا جائیگا۔

”ڈھیلے جبریل کی نکھون کے مین خشت دیوار“

چشم جبریل کو قالب خشت کہنا درت کے قالب میں روح پھونکنا ہے مرتبہ دانی کی شان اس میں نکلتی ہے۔ مگر جب جناب شاح کی اصلاح پر نظر کی جاتی ہے تو کبھی میر کی نکھون میں عداوت کے مسکانات کی تصویر بھر جاتی ہے جب گھر ڈھیلوں اور ناہموار پتھروں سے بنتا ہوگا، کبھی کور و پانڈو کا قلعہ پیش نظر ہو جاتا ہے۔ اب یاد رہا کہ یہ مع ہے باقی یہ بھی پوچھ لینے کو دل چاہتا ہے کہ جبریل کی نکھون میں کسے ڈھیلے ہونگے جس سے دیوار بن جائیگی، اور گھر سہی دنیا دی گھر ہوگا یا اس سے دیوان عزت و جلال مراد ہوگا چشم جبریل کو قالب خشت کہنا تو ایک بات بھی تھی ایسے کہ ساپنچے سے ہزار دن انیشین نکل سکتی ہیں۔ مگر جبریل کی آنکھوں کے ڈھیلوں سے جو دیوار بنے گی وہ غالباً ایسی ہوگی جیسا جنت میں ایک موتی کا محل۔

اعتراض (۲۹-۹)

”عمر کا الامرزا غالب کے دیوان میں لکھا ہے۔ مرزا غالب کے بارے میں یہ گمان کرنا کفر ہے کہ وہ اسکا امانہ جانتے تھے۔ غالباً انھوں نے غلط علم کی پیروی کی ہے، اس دیوان کے پردت خود مرزا نے دیکھے تھے تھے اگر شاح نے توضیح کر دی تو اس پر یہ شبہ نہ کرنا چاہئے کہ اس نے غالب کا شمار جہلا میں کیا ہے۔“

جواب - بڑے مرزے کی بات ہے کہ آدھ پینچ کا چنل مضمون نگار (وہ خود جناب طباطبائی ہوں یا میرا آدھ پینچ یا کوئی اور بزرگ) تو یہ لکھتا ہے کہ غالب کے باب میں ایسا لگان کفایت ہے اور جناب طباطبائی اپنی شرح کے صفحہ ۲۱۱ میں لکھتے ہیں :-  
 ”مصنف کو دھوکا ہوا کہ جس طرح قصہ فرضی ہے نام بھی بے اصل ہوگا

عمر وہ سہی امر سہی“  
 جسے مرزا غالب کے رقبے دیکھے ہیں وہ جانتا ہے کہ مرزا نے اپنے احباب کو لکھا ہے کہ کج کل بوستان خیال ملگئی ہے جسے میرے بھائی نے لکھا ہے اُس میں دل خوب بھل جاتا ہے۔ جب یوں ہے تو مرزا کی مناسبت یہ نام کتنے بار گزرا ہوگا۔ پھر دھوکا کھانے کے کیا معنی۔ اگر بوستان خیال میں بھی یہی املا (امرا) نظر آئے تو سمجھنا چاہیے کہ یہ مرزا ہی کا تصرف ہے۔ انہوں نے یہ کتاب مجھے یہاں نہیں مل سکتی۔  
 مجھے اس باب میں مغربی جناب حسرت مولائی کی توجیہ پسند آئی وہ اپنی شرح میں لکھتے ہیں :-

”غالب نے عکس و بجائے امر شاید بلحاظ ادب لکھا ہے یعنی اس خیال سے کہ عمر و عیار جو ایک فرضی نام ہے اُس میں اور حضرت عمرو بن أمیۃ صحابی کے نام میں خلط ملط نہ ہو جائے“

اعتراف (۲۰-۱۱) میں جناب حالی مرحوم کی اس رائے کا ذکر ہے :-  
 ”غالب کے دیوان میں کچھ ایسے شعر رہ گئے کہ اگر نکل جلتے تو بہت اچھا ہوتا اور اگر یہ رائے بعد از وقت نہوتی اور غالب کی اُسپر عمل کر لیا موقع ملتا تو غالب کا دیوان بے مثل و بی نظیر ہوتا“

جواب - میری نظر میں جناب عالی کی عزت بہت ہے مگر میں مرزا کے مقابلے میں اُنکا اتنا ہی احترام کرتا ہوں جتنا علامہ روزگار استاد کے مقابلے میں ایک عالم شاگرد کا ہونا چاہیئے۔ دیکھنے کی بات ہے کہ جب نہ اس کے کچھ شعرا حضرت طباطبائیؒ ایسے نقاد اور محقق کے بس کے نہیں تو پھر حالیؒ تو حالی ہی تھے۔

اب میں ادباً اشعار اور حضرت طباطبائیؒ کے ایک عجمے کی حقیقت ظاہر کر کے مضمون کو ختم کرتا ہوں۔

اعتراض (۳۱-۱۲) محاورہ میں تصرف

میں نے داد کو پوچھا، لکھا تھا۔ اُسپر ایک طولانی تقریر فرمائی گئی جسے میں اعتراض نمبر ۱۳ میں لکھ کر شافی جواب دے چکا ہوں، اُسی تقریر میں یہ دعویٰ بھی کیا گیا تھا کہ قدیم محاورات میں کوئی تفسیر جائز نہیں۔ محاورہ کبھی نہیں بدلتا۔ اب میں کچھ اشعار لکھتا ہوں، جسے اہل نظر خود فیصلہ فرما لیں گے کہ یہ دعویٰ کہاں تک قبول کرنے کے قابل ہے، اتنا اور عرض کر دوں کہ میں کسی کی ایسی رائے ماننے کے لئے تیار نہیں جو مسلم الثبوت استادوں کے عمل عام و متواتر کے خلاف ہو۔ میرے نزدیک محاورہ میں تصرف و تغیر بھی ہوا اور وہ اپنی اصلی صورت پر بھی قائم رہے (در نہ مترادفات کی فہرست میں آجاتے) کبھی محاورہ کے الفاظ میں تغیر ہوا، کبھی اُن کا ترجمہ کر لیا گیا، کبھی کچھ ہوا کبھی کچھ اور سمجھنے والے سمجھتے رہے کہ چلو اچھا ہوا پہلے محاورہ کی ایک صورت تھی، اب دُویا کئی ہو گئیں اور وسعت زبان کے لیے نئے باب کھل گئے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ محاورہ میں تصرف کا حق ہر کس کو نہیں دیا گیا، اس لیے کہ ایسے تصرف سے زبان کے بگڑنے کا خطر غالباً

اور کسی معقول اضافہ کی امید نہ تھی۔ تلوار کا کھیت جاو رہا ہے مگر حضرت ناسخ فرماتے ہیں  
جو شکر مہین کبھی ہ پھولتے پھلتے نہیں سبز ہوتے کھیت دیکھا اور کسین شمشیر کا

(ناسخ آب حیات صفحہ ۴۷۷)

کنوئین (کوسے) کا پانی تو مٹا جاو رہا ہے مگر حضرت ناسخ فرماتے ہیں  
سفلہ ہو جاتا ہے وقت امتحان آو رہا ہے دلیل اس ادعا پر ٹوٹ جانا چاہا  
(ناسخ آب حیات)

جان کے لالے پڑنا جاو رہا ہے مگر  
بچہ لے رشک جن تر گس اگر بیا رہے  
باغ میں لالے کو اپنی زریست کے لالے ہوئے  
(ناسخ آب حیات)

شبہ کھینچنا جاو رہا ہے مگر  
تغ ابرو صنم کی جو لگے لکھنے شبہ  
ہو گئے صاف قلم مانی و ہزار کے ہاتھ  
(ناسخ آب حیات)

کھینچتا تھا وہ بہت قامت جانا کی شبہ  
حال آخر کو کیا وارنے کیا مانی کا  
(ناسخ آب حیات)

تلوار کرنا جاو رہا ہے  
درد زبان میں انگ سرگین کے صفت  
تلوار کر رہے ہیں صفا اپنوں میں ہم  
(کلیات مومن صفحہ ۱۱۹)

مگر میر آئیں یوں فرماتے ہیں۔ ع "میں مرا جانا ہوں شد نہ شمشیر کرو"  
(میر آئیں مرحوم جلد سوم بندہ ۵۶۔ مطلع درغل ہے اعدا میں کز نیک کے پرتے ہیں)

بات اٹھنا اور اٹھانا محاورہ ہے  
بات جن نازک مزاجوں سے نہ ٹھنٹی تھی کبھی  
بوجھ اُن سے سیکڑوں بن خاک کا کیونکر اٹھا

(ناسخ)

نہ کسی کو کڑی کہی ہنس  
نہ کسی کی کڑی اٹھائی بات  
(تسش)

اسکی دوسری صورت -

اب تو سخن تلخ اٹھائے نہیں جاتے

(بند ۶۱ - مطلع : کیا عشق تھا ہمیشہ شاہ شہداد کو - صفحہ ۲ جلد ۲ انیس)

پتھر چٹانا محاورہ ہے مگر انیس مرحوم فرماتے ہیں  
یہ کہے سروہی کو چٹاتا تھا کوئی سنگ

(جلد سوم - میر انیس)

بھوریا ترکا ہو جانا محاورہ ہے مگر جناب ذوق فرماتے ہیں  
مقابل اُس رخ روشن کے شمع گر ہو جا  
صبا وہ وصول لگائے کہ پھر سحر ہو جا  
(ذوق)

چراغ لیسے ڈھونڈھنا محاورہ ہے مگر  
بھ ساشاق جمال ایکٹ پاؤ گے کین  
لاکھ ڈھونڈھو گے چراغ رخ زیبا لیکر  
(ذوق)

بکلی ٹوٹنا محاورہ ہے مگر خواجہ تسش علیہ الرحمہ فرماتے ہیں  
جلوہ یاسے داغ دل بتیاب بن دور  
کشت پرپایں کی برق شرف گن ٹوٹے



بھیک کا ٹھیکر محاورہ ہے مگر

نکھین بنین میں چہرہ پیسے فٹکیر  
دو ٹھیکرے میں بھیک کے دیدار کیلے  
(آتش)

پانوں سو جانا محاورہ ہے مگر

انگی گلی ہے نالہ زنجیر غل نہ کر  
یان پانوں جا گئے ہیں کوئی جاکے خواب میں  
(موسن)

گڑے مرے اکھاڑنا محاورہ ہے مگر

سودا کے موتے دامق و مخنون کا ذکر کیا  
ظالم عبت اکھاڑے، و مرے گڑے گڑے  
(سودا)

ابر قبلہ محاورہ میں ہے مگر

ابر اٹھا تھا کعبہ سے اور جھوم پڑا میخانہ پر  
بادہ کشوں کا بھرمت ہیگا شیشے پر پیانہ پر  
(میر۔ آب حیات آزاد صفحہ ۲۱۲)

سر سے پانی ادنچا ہو جانا یا سر سے پانی گزر جانا محاورہ ہے

جس وقت گزر جائے پانی سر سے  
(انیس)

اسکی تیسری صورت یہ ہے

اب کیا علاج فرق سے پانی گزر گیا

(بند یکم۔ صفحہ ۲۰۰۔ از واقعات انیس۔ مطلع۔ داحتر کہ جہد جوانی گزر گیا)

یہ ہزاروں میں سے چند مثالیں لکھی گئی ہیں۔ جسے زیادہ تحقیق مد نظر ہو وہ کلام  
اساتذہ پر نظر ڈالے، حقیقت ایسی نہ ہو جائیگی۔



سناؤں۔ بخود ناشاد معترض نہیں مجھ سے اُس پر اتنا اعتبار کیسا۔ اُس سے اتنی بڑی  
 کیوں، تو حسن خطاب میں کوشش کر چکا، میں جواب میں کاوش کر چکا۔ جی چاہتا تھا  
 کہ تو اپنے دل سے انصاف کرتا اور دنیا کو تیری دیدہ درائی پر نگشت بدندان ہو نیکا  
 موقع نہ ملتا، مگر خبر نہیں کہ تو کیا چاہتا ہے مجھے سال بھر میں ہی دینے ہی (جی) ملے ہیں اگر یہ  
 زمانہ بھی کامشور میں گزرا تو پھر تو ہی بتا دے کہ سال آئندہ کی بیدار کے محل کی کوئی  
 صورت ہے، اب کے تعطیل کا زمانہ تیری بالک ہٹ کی نذر ہو گیا، کہنے والے کہتے ہیں کہ  
 اعتراض کرنا کیا مشکل ہے، مگر میں ایسا نہیں سمجھتا، میرا اعتقاد یہ ہے کہ اگر اعتراض  
 حقیقی معنی میں اعتراض ہو تو معترض کو اتنی ہی عرق ریزی اور اتنی ہی موشگافی کرنی  
 ہوگی جتنی مجیب کی، اعتراض کا حسن یہ ہے کہ صحیح ہو، اعتراض کی شان یہ ہے کہ دُنیا  
 ایک طرف ہو جائے تو بھی نہ اُٹھے، اللہ جانتا ہے کہ میں نے بڑے صبر سے کلام لیا  
 نئے نئے داغ کی سوزش کلیجا پھونکے دیتی تھی، موسم کی گرمی خاک کئے دیتی تھی اور  
 میں یہ شعر پڑھتا جاتا تھا اور جواب لکھتا جاتا تھا ہے

بے سملوں سے بھی ناز اُٹھو اے ہائے انداز میرے قاتل کے

اور لکھتا اس خط سے تھا کہ تو میری خاموشی کو جواب سمجھ کر حیا کی آگ میں نہ جلے یہ سب احباب  
 آزر وہ نہوں، دشمنوں کو بیجا طعن کرنے کا موقع نہ ملے، ورنہ اس رنی کا جواب لہن ترانی تھا۔ تجھے  
 قسم سچ بتانا کوئی اعتراض بھی اس قابل تھا کہ اُس پر توجہ کیجاتی۔ دیکھ بیگناہ خاک نشینوں  
 کو نہیں شاتے، میں تجھ سے کہتا ہوں اور سچ کہتا ہوں سے

مارا خیال جنگِ سرکار زار نیست

ورنہ دل دو نیم کم از ذوالفقار نیست

ناچیز محمد احمد بخود موبانی

# سیرِ مایہِ تحقیق

اگر کینِ حجبِ بھابھا غالب ہے نقبِ

بسم اللہ الرحمن الرحیم

مشاطہ را بگو کہ بر سببِ حسنِ یار  
چیسے کفرِ فردن کند کہ تماشا با رسید

دنیا! ہنگامہ پرست دنیا، دنیا امارہ پرست دنیا، تو ہمیشہ کافر ماجرا بیوں  
کا طلسمِ نظر آئی، خندہ اُمت گریہ نوح کا ہم آہنگ ٹھہرا، تعلیمِ کلیم کے ہوتے گو سالہ  
پرستی نے فروغ پکڑا، شوقِ لہو در رجبت شمس کے مقابلہ میں سحرِ بابل کا چرچا ہوتا  
رہا، چراغِ مصطفوی کے آگے شرابِ بولہبی نے سر ٹھایا، وحیِ ربانی کے سامنے میلہ  
کے لایسنے اقبال کا کلمہ پڑھا گیا، اور یہ سب ایک طرف قادرِ مطلق خدا سے  
لاشریک کی موجِ دگی میں تھہر کی نورِ تون کو سجدہ کیا گیا۔ پھر آج جو ہو رہا ہے اس پر

حیرت سی کی اگر کچھ ذرہ ہائے زمین گیر جن کو پستی تحت النہر کی طوف کھینچ رہی ہے لفظی  
کی آندھیوں کے زور سے نقطہ عروج آفتاب تک پہنچائے جا رہے ہیں تو حیرت کا حل  
نہیں، اور اگر کچھ ستارہ ہائے فلک سیر کنند فریب کے بل پر اوج ثریا سے خاک فناک  
کی طرف لائے جا رہے ہیں تو استعجاب کا مقام نہیں، نہ وہ کوشش کا میاب ہے  
نہ یہ سعی مشکور، ہاں عامۃ الناس کے گمراہ ہو جانے کا خوف زبان کو ساکت اور قلم کو  
گوشہ گیر نہیں رہنے دیتا۔

مدیر نگار کی رفتار ایک مدت سے قابل حیرت ہے، بعض مضمون نگاران  
کا شعار لائق عبرت ہے، مدیر نگار نے ایسا شگوفہ چھوڑا ہے کہ بستم اہل ذوق کے لبوں  
سے آشا ہے، حق کو تقویم پار نہیں سمجھنا اور سمجھنا مسلمات کو اقوال مردود سے بطل  
ٹھہرانا، سیاہ کو سفید اور سفید کو سیاہ کر دکھانا ادارت کا معجزہ قرار پایا ہے، مختصر یہ  
حضرت نیاز فچوری کی اداؤں پر دل بے اختیار کہہ اٹھتا ہے ۵

ز فریق تا بستم ہر کجا کہ می نگرم  
کرشمہ دامن دل می کشد کہ جا اینجا

آپ خاک نشینوں کو شاتے ہیں، مگر حیرت کی بہ ترکی جواب ملتا ہے تو اُسے  
شائع کرتے ہوئے گھبراتے ہیں اور سکوت بے جا سے اپنے آپ کو مردہ صدالہ  
کر دکھاتے ہیں، اسپر بھی بے نیازی کے راگ کا سلسلہ نہیں ٹوٹتا اور دانتوں  
کی طرح اعلاے اللہ کا دعویٰ دلیل بنیز اور زبان ادب کا شاکا ساتھ نہیں چھوٹتا  
جب مہبوط پر اتر آتے ہیں تو رقا صہ تو اپنا چھیڑا تو اپنا راگ چھیڑا کی آہنگیں اڑا  
دشمن صدائیں سامعہ خراشی کرنے لگتی ہیں، رقص عریان اور جن عریان کی حجاب شکن

حیا سوز نوائین صاعقہ پاشی کرنے لگتی ہیں، جب صوفی ٹھانستے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ نعوذ باللہ کوئی پیغمبر اولو العزم منبر ارشاد پر مخطبہ خوانی ہے، جب کچھ اور بلند ہو جائے ہیں تو گمان ہوتا ہے کہ (معاذ اللہ) شاہ حقیقت سرا پرہ قدس سے سرگرم نشترانی ہے اور اگر کبھی عروج حد کمال کو پہنچ گیا تو معلوم ہوگا کہ (عیاذ باللہ) خدا سے اویست سلب ہوا چاہتی ہے قصہ کوتاہ ۵

ہر خطہ شکل کن بُت عیسار برآمد  
ہر دم بہ لبس دگر کن یار برآمد

مدیر "نگار" کے وہ احباب جن کی نگہوں پر کور سواد ی یا محبت نے پڑھ ڈال رکھا ہے وہ اس جلوہ تیز نگ یا نیز نگ جلوہ پر سجدہ حیرانی بجالاتے ہیں اور اسے انگلی ہمدانی، روشن خیال ہمہ رنگی اور خدا جانے کن کن ناموں سے یاد فرماتے ہیں اور نکتہ سخنان دقیقہ رس اسے طامات و ترمات و خرافات کہ کر خاموش ہو جاتے ہیں آپ کی تصانیف کے چکر سے کچھ پرے مولانا نجیب اشرف صاحب نے وی نے اٹھائے ہیں لیکن ابھی بہت سے حجاب باقی ہیں جن کے اٹھ جانے کا وقت آیا ہی چاہتا ہے۔

ایک پیل، ایک ہنگام ہے، کل خبر آئی کہ حضرت یوسف کے سر تاج زیبائی اتار لیا گیا آج غلغلہ اٹھا کہ عیسیٰ مریم کی خلقت میں جوابو البشر (حضرت آدم) کی آفرینش کا اچھٹا ہوا جلوہ دکھایا گیا تھا، وہ جلوہ سرب کی طرح بے بود و بے نمود تھا۔

لیکن آئنا رہتا ہے کہ غیرت الہی کے جوش میں آنے کا وقت آگیا یا آئی

چاہتا ہے، احباب اکھٹ کی نیند سونے والے جاگتے جاتے ہیں، اور وہ دن دوڑتے ہیں کہ حضرت نیاز سراپا ناز بن جانے کے بعد ہمہ تن نیاز نظر آئیں، اور احباب ذرہ نواز کی دی ہوئی ولایت سب سے مل جائے، آپ نے ٹھان لی ہے کہ خدا نے جن سرون پر تاج کرا رکھا ہے اُن کو برہنہ کر دیں، مگر یاد رکھنا چاہیے کہ ایسے سرون کا کھلنا انتقام قدرت کی خبر دیتا ہے، اور انتقام قدرت خدا کی پناہ۔

”نگار“ کے مومن نمبر میں آپ نے اور آپ کے احباب نے خوب نئے نئے قلم دکھایا ہے، انشاء اللہ اُسکی تنقید کا وقت آئیگا اور جلد آئیگا۔

مومن اہل نظر کی نگاہ میں اُستاد ہیں مگر غالب میر و سودا کے مقابلہ میں ایسے ہی بے فروغ ہیں جیسے ماہتاب کے مصائب میں تارا۔ کلیات مومن خود پکارتا ہے:۔

نخل بندم و لے نہ در بستان

شاہد من و لے نہ در کنعان

خدا کرے آپ کو لکھنؤ کی آب ہو اس آسے، یہاں پہونچ کر آپ کو حضرت ارس کے ایسے (جیسے) ہمنوا مل گئے ہیں جو آپ کے ہر راگ میں آس دیتے رہتے ہیں اور ان بادشاہ و وزیر نے ملکر کمال اہل کمال کیلئے ایسی آگ بھڑکائی ہے جیسی اب سے ہزار سال پہلے ایک برگزیدہ باری کے لئے بھڑکائی گئی تھی۔ مگر یاد رکھنا چاہیے کہ وہکتے نگاروں کو جسکے پھولوں سے بدل دینے والے کے ہاتھ بھی شل نہیں ہوئے نارا ہو کہ بہار اب بھی سب اُسی کے دست قدرت میں ہے ”نگار“ ماہ فروری ۱۹۲۵ء میں حضرت آگس نے غالب بے نقاب اور اُنکے

الہامات شعری کے صحیح خط و خال کے دلاویز عنوان سے ایسا مضمون لکھ مارا ہے جس پر دوق سلیم جہان تک آنسو بہائے روا ہے اور جسکے چلتے اہل کمال جب تک سو گوار رہیں بجا ہے، اس مضمون میں اس امر کے ثابت کرنے کی ناقبول کوشش کی گئی ہے کہ غالب کے اکثر اشعار میں اور اس بحر ناپیدا کنار کے اکثر موتی حاصل درپورہ گری ہیں اس مضمون کے متعلق اسی فردوسی کے نگار میں تیسرے صفحہ پر جناب نیاز یون گل افشانی فرماتے ہیں :-

”غالب بے نقاب“ وہی موعودہ مضمون ہے جس کا ذکر جنوری کے سالہین کیا گیا تھا، یہ مقالہ بھی جناب قبلہ آگس کا ہے جو اس سے قبل حافظ اور ابن سین کے متعلق آتش افشانی کر کے اپنے کو بجا اور مجھے بالکل بیجا طور پر زمانہ کا نشانہ ملامت بنا چکے ہیں، مانا کہ جناب آگس آگس ہی کی طرح ہزار چشم سہی، لیکن یہ کیا مٹا سکتا ہے کہ ان کی ہزار آنکھوں میں سے ایک نگاہ بھی صلح جو نہیں نکلتی، اس میں کلام نہیں کہ انھوں نے اس مضمون میں اپنا بہت کچھ سرمایہ تحقیق سامنے رکھ دیا ہے اور یہ بھی صحیح ہے کہ غالب کے بہت سے اشعار ایسے ہیں جو اساتذہ قدیم کے خیالات سے متاثر ہونیکے بعد لکھے ہوئے معلوم ہوتے ہیں مگر یہ بھی ناقابل انکار حقیقت ہے کہ غالب باوجود اس کشف و شجاعت کے بھی غالب ہے اور اسکے شاعرانہ ابداعات اپنی جگہ بالکل عنصر غیر فانی کی حقیقت رکھتے ہیں، مجھے اکثر جبکہ جناب آگس سے اختلاف ہے اگر یہ بحث لطیف چھڑ گئی تو اس وقت تفصیل کے ساتھ عرض کر دینگا، لیکن مجھے ڈر ہے کہ بعض حضرات اس مضمون کو بھی حافظ



اور ابنِ مثنیٰ کے مضمون کی طرح میری ہی طرف منسوب نہ کر دیں۔  
 اتنی سی عبادت میں جو گناہ عصرِ مدعی، ادبِ لطیف (حضرت نیاز کے زورِ قلم کا نتیجہ ہے  
 مجھے اٹھارہ مقاموں کے متعلق کچھ عرض کرنا ہے۔

(۱) جناب اگر گس صاحب قبلہ کی جگہ جناب قبلہ اگر گس فرمانے سے کونسی لفظ  
 پیدا ہو گئی، کیا سین اور صا د کے قریب المخرج ہونے کی وجہ سے احتراز فرمایا گیا۔  
 اگر ایسا ہے تو غل پر نظر کرنی ضرور تھی، یہ ایسا ہی ہو گیا جیسے کوئی بھٹ اشرف  
 کی جگہ بھٹ محسلے کہے۔

(۲) حافظ و ابنِ مبین والے مضمون میں اگر گس بجا طور پر ملامت خلق کا نشانہ کیوں  
 ہیں اگر وہ مضمون قابلِ ملامت ہے تو جناب نے اپنے فرائض کے انجام دینے میں  
 کوتاہی کی اور اگر ایسا نہ تھا تو کوئی دفت تیر ملامت نہیں ہوا۔

(۳) نشانہ ملامت کے ساتھ زمانہ کا لکھنا کیا ضرور تھا، حیثیات و ضروریات  
 سے بہن نہ مستحسان ہے۔

(۴) مانا کہ جناب اگر گس اگر گس ہی کی طرح ہزار چشم سہی، اس میں مانا اور سہی  
 کا ساتھ صحیح نہیں، دونوں لفظ ایک ہی معنی دیتے ہیں۔

(۵) پہلا اگر گس بھی زائد ہے یہاں ضمیر کافی تھی۔

(۶) اگر گس ہی کی، یہ ہی کی آواز سامعہ خراش ہے۔

(۷) جناب اگر گس کی نگاہ صلح جو نہیں تو مضائقہ نہیں کاش کج بین و کج ناہوتی

(۸) انھوں نے "جہاں انھوں نے لکھا گیا ہے وہاں" ان کے لیے لکھنا

دیادہ مناسب تھا۔

(۹) خدا جانے اگر غالب کے بہتے اشعار اساتذہ قدیم کے خیالات سے متاثر ہو چکے بعد لکھے ہوئے معلوم ہوتے ہیں تو یہ کونسی نئی یا بڑی بات ہے، پڑھے لکھوں کی تقریر تحریر میں متقدمین و متاخرین کی تصانیف کا اثر ہوا ہی کرتا ہے، دیکھنا تو یہ تھا کہ مرزا نے خیالات کو نازک سے نازک ترا اور بلند سے بلند تر کر دیا یا نہیں۔

(۱۰) آپ کی عبارت بھی نہایت دلکش ہے، اس میں کلام نہیں کہ انھوں نے اس مضمون میں بہت کچھ اپنا سرمایہ تحقیق سامنے رکھ دیا۔ یہ بہت کچھ کے بعد اپنا سرمایہ تحقیق بھی کس قدر لطیف واقع ہوا ہے۔

(۱۱) سرمایہ تحقیق سامنے رکھ دیا ہے۔ یہ اس سے بھی زیادہ خوبصورت ٹکڑا ہے۔  
(۱۲) خبر نہیں کہ اس مضمون سے کونسا کشف حجاب ہوا، اس لیے کہ اس نے تو حضرت آرگس اور جناب کی کم سودی اور خوش منی کا پردہ فاش کر دیا۔

(۱۳) ”عنصر غیر فانی“ کے ساتھ یہ ”بالکل“ کی تاکید بالکل غیر ضروری ہے۔  
(۱۴) یہ عنصر غیر فانی کیا بلا ہے، اگر عناصر فانی ہیں تو سب کے سب فانی ہیں اور اگر صرف احتمال قبول کرتے ہیں تو بھی سب کا ایک حال ہے۔

(۱۵) معلوم ہوا کہ اکثر جناب کی زبان پر زیادہ تر کے معنی میں ہے یا کمتر کے معنی میں جبیا عوام کے مجاورہ میں ہے۔

(۱۶) آپ اس بحث کو بحث لطیف کہتے ہیں اور دنیا آپ کا منہ دیکھتی ہے  
(۱۷) خبر نہیں آپ اس مضمون کے اپنی طرف منسوب ہو جانے سے ڈرتے کیوں ہیں۔ خوف کی بات تو مضمون کی بے سرو پائی ہے، اور آپ ایسے نقاد کا اُسے نگار سر اپنا نگار میں شائع کرنا۔

(۱۸) اور یہ حافظ و ابن ہشیم کے مضمون بھی، ادب لطیف میں قابل قدر اضافہ ہے، اگر اور عبارت اکڑے نہ آتی تو یہ کلام معائنہ کر رہ جاتا۔

ایک زمانہ گزرا کہ نور افشان نے مجھے اس مضمون کی طرف متوجہ کیا تھا اور میرے ہرین موسے لبیک کی آواز آتی تھی، مگر میں کچھ ایسے مصائب میں گرفتار تھا کہ اسے پہلے قلم اٹھانے کی زبوت نہ آئی۔

اگر حضرت نیاز اور ان کے حیران ماز تنقید کرنا چاہتے ہیں تو بسم اللہ شیشم روشن دل ماشاد، مگر عوام کے گمراہ کرنے کی ضرورت کیا ہے، آخر زاویہ شمیم کے ستانے اور موت کی نیند سونے والوں کے تڑپانے سے حاصل،

مجھ سے بعض حضرات نے بیان کیا تھا کہ نیرنگ (رامپور) میں حضرت سہاے مجددی شارح دیوان غالب نے حضرت ارگس کے غالب بے نقاب کی وہ جہان اڑا دیں مجھے بڑی خوشی ہوئی تھی کہ چلو خدا نے اس واجب کفائی سے نجات دیدی، مگر جب اس مضمون پر نظر پڑی تو بڑی مایوسی ہوئی، مگر چونکہ وہ مضمون نکل چکا تھا، اس لیے مجھے اس سے بھی بحث کرنی پڑی اور میں نے جناب ارگس کا مضمون اور جناب سہاے مضمون کا خلاصہ حرف بحرف نقل کر دیا، تاکہ نیرنگ و نگار کی درق گردانی ضروری نہ تھرے۔

جناب ارگس سے مجھے یہ کہنا ہے کہ غالب کی شان ارفع و اعلیٰ ہے آپ کی اڑائی جوئی خاک اس کے دامن تک نہیں پہنچ سکتی، اور ع  
بالجملہ ان ہر کہ درفتاد و برفتاد

اور جناب سہاے یہ التماس ہے کہ مرزا جہان حضرت ارگس کی تنقید سے بالاتر ہے، وہ ان جناب کی تائید سے بھی بے نیاز ہے ۵

پایہ بہت کیا بلند اُس نے حریم ناز کا      تانہ پہنچ سکے غبار بہنڈر نیاز کا  
 اصل مضمون شرم سے کرنے سے پہلے اگر گس کی شرح کر دینا مناسب ہے گا۔  
 اگر گس :- یونان کے علم الاضنام کے مطابق اگر گس ایک یوتا تھا جس کے  
 تمام جسم پر نکھیں تھیں جن میں سے کچھ ہر وقت کھلی رہتی تھیں۔ ہر سیز نے اُسے  
 قتل کر ڈالا اور اُس کی نکھیں دُم طاوس میں منتقل کر دیں۔

بسم اللہ الرحمن الرحیم

اس سادگی پہ کون نہ مر جائے ایخدا      لڑتے ہیں ادرا با تھ میں تلوار بھی نہیں  
 جناب اگر گس یونان کی کشتی تنقید کے طوفان خردش سمند میں ڈالتے ہیں،  
 ارشاد جناب اگر گس

تیز زانو شہ غالب اپنے ایک قطعہ میں فرماتے ہیں  
 ہزار معنی سرچش خاص نطق من است      کہ اہل ذوق دل دو گئے از غسل برو  
 زرققان بہ کیے گرو اور دم روداد      ملن کہ خوبی دار ایش غزل برد است  
 مرست ننگ دلے فرادست کا سخن      بسی فکر سا جا بیلان محل برد است  
 مبر گمان توار دلقین شاس کدو      متاع من نہا نخانہ ازل برد است  
 غالب کا مدعا یہ ہے کہ میرے شعر یا مضمون کا کسی سے توار دہو جائے  
 تو میرے لیے باعث ننگ ہے مگر اسکے واسطے فحش ہے وہ توار د  
 نہیں ہے بلکہ یوں سمجھو کہ چور میرا متاع نہا نخانہ ازل سے اُٹا لے گیا  
 ہے، ” مرزا نے خدا جانے یہ شعر کس عالم میں کہہ دیے ہیں، ہم حیر

ہیں کہ یہ ننگ غالب کیلئے اگر واقعی ننگ ہے تو اسکی کوئی انتہا بھی  
ہے یا نہیں اگر دوسروں کے واسطے دراصل خیریت تو اسکی حدود نہایت  
کیا ہے، کوئی شک نہیں کہ دیوان غالب کے چند صفحوں میں معافی کا بڑا  
رخاوردور یا موجزن ہے، مگر تعجب کی کوئی انتہا نہیں رہتی، جبٹ کھنے والا  
دیکھتا ہے کہ اس دریا کے کشر چشمے مستعار اور اس بحر ناپید اکنار کے  
ہستے موتی حاصل در یوزہ گری ہیں۔

دیوان غالب اگر بقول ڈاکٹر بخٹوری مرحوم ہندوستان کی الہامی او  
مقدس کتاب ہے تو یہ بھی ماننا پڑے گا کہ بعض الہامی کتابوں کے الہامات  
بھی مستعار ہوا کرتے ہیں، یہ دیکھ کر کہ غالب کے یہاں ہستے مضامین ایسے  
ہیں جو دوسروں کے یہاں سے لئے گئے ہیں، ایک مبصر کی سب سے پہلی  
نظر سرقہ اور توارڈ کی بحث پر جاتی ہو اسلئے مناسب لوم ہوتا ہے کہ پہلے  
صوفی نگاہ ان پر ڈالی جائے،

تو ارد کہتے ہیں دو شاعر دن کے یہاں اتفاقیہ ایک ہی مضمون کا  
بلا ارادہ لفظ بہ لفظ یا بہت تھوڑے تغیر کے ساتھ بندہ جانا، مگر یاد رکھنا  
چاہیے کہ توارڈ ہمیشہ مشہور و معروف یا بالکل سطحی مضامین میں ہوا کرتا ہے  
باوجود تلاش بھی کوئی ایسا مضمون نہ ملے گا جو دو شاعر دن کے یہاں  
متوار ہو اور ہر طرف مشہور نہ ہو۔

الکسان بخیر موبانی غالب کے چار شعر جن پر ایوان ملامت کی بنیاد رکھی گئی ہے وہی  
آیہ خیر غالب ہیں اور بلا تشبیہ فاتو بصودۃ من مثله کے

ہم آہنگ غالب نے قطع کے پہلے مصرع میں دعویٰ کیا ہے کہ ہزار ہا مضامین سر جو ش  
میر کے نطق کے پائے نام ہیں، یہ دعویٰ اس قطعہ سے بھی ثابت فرمزانے پہلی بات  
تو یہ نپیدا کی ہے کہ جس سے توار د ہو وہ جتنا فخر کرے بجا ہے، اس لیے کہ وہ بھی اس مقام رفیع  
تک پہنچ سکا، جہاں میری فکر سا پہنچی، دوسرا ہوتا تو اتنی ہی کہہ کر اترتا کہ میرے  
لیے یہی کیا کم ہے کہ میں بھی وہاں پر مار سکا، جہاں خاقانی و غنی سا بلند پرواز، پہنچا  
شعر تو ایسا کہ دیا ہے کہ نہ رت خیال سجدہ سے سر نہیں اٹھاتی، بدلہ سخی، بلا گردنی  
کرتی ہے اور کر نہیں چکتی، کہتا ہے کہ حریت میری متاع نہا خانہ ازل ہی سے اڑا  
مجھے اب طالب کلیم ہمدانی ملک الشعراء پائے تخت ہانگیری کا قطعہ بھی یاد ہے جو  
توار د کی معذرت میں کہا گیا ہے، ان قطعوں کا مقابلہ کیجئے تو کھلیاے کہ عوام تو عوام  
خواص بھی غالب کے ساتھ عنان در عنان چلتے ہوئے تھراتے ہیں۔

### کلیم ہمدانی

منم کلیم بطور ملبندی ہمت کہ استفادہ معنی جز از خدا نہ کنم  
بخوان فیض الہی چو دسترس دارم نظر بجا سہ در پوزہ گدائے کنم  
دلے عللج توار د یعنی تو انم کرد مگر کہ لب سخن گفتن بستانہ کنم  
کلیم نے اپنے تخلص سے فائدہ اٹھا کر پہلے شعر میں جیستی پیدا کر دی ہے اور  
دوسرے شعر کا دوسرا مصرع بھی شاندار کہا ہے، مگر تیسرا شعر شعر نہیں مسمیٰ ہے اور  
مختصر یہ ہے کہ (دع) چراغ مردہ کجا شمع آفتاب کجا۔

جناب آرگس فرماتے ہیں کہ مرزا کے ہاں توار د ہے اور اس قدر ہے کہ سکی  
کوئی انتہا نہیں، سرقہ بھی اس حد کا ہے کہ خدا کی پناہ۔ مجھے یہ قول نہایت دلکش

معلوم ہوا ایسے کہ ایسا انداز تحریر اختیار کیا گیا ہے کہ دیکھنے والے کی نظر میں مرزا کی کچھ وقعت ہی نہ رہے، لیکن عجب تا شاہ ہے کہ حضرت آگس نے مثال سرقتہ و توارڈ میں مرزا کے ۱۲۵۶ اشعار میں سے صرف ۱۰ شعر پیش کئے ہیں، کیا اکثریت کے یہی معنی ہیں، مجھے کہنا تو بہت کچھ ہے مگر یہاں صرف اتنا عرض کرونگا کہ سرقتہ کا تو ذکر ہی بے محل ہے، ان میں سے شاید سات شعر ایسے سنگین ہیں پر توارڈ کا اطلاق ہو سکے، اور مرزا نے یہ قطعہ جو اسی کی حالت میں کہا ہوا جو اسون کی حالت میں حق یہ ہے کہ حقیقت نگاری کا حق ادا کر دیا ہے۔

جناب آگس فرماتے ہیں :-

”کیا الہامی کتابوں کے بعض الہامات بھی مستعار ہوا کرتے ہیں ؟“

اس ارشاد سے بھولے پن کی ادانگلتی ہے، بندہ پرورد حقائق بدلانہین کرتے اور الہامی کتابوں میں الہامات مستعار ہوتے ہیں مگر الہامی کتابوں سے ماوشما کی ہفتا سے نہیں، اور الہامی کتابین تو خیر الہامی کتابین ہیں، وحی ربانی بھی متوارد ہوتی ہے انجیل مقدس اور قرآن معظم کو پڑھیے تو وحی آسمانی بھی بعض مقامات پر متوارڈ نظر آئے گی خود قرآن مجید صحت ابراہیم موسیٰ وغیرہ کے واقعات ہر آئینہ اسکے ہوا قرآن حکیم بھی اکثر احکام و واقعات کا اعادہ کرتا ہے۔

آگے بڑھ کر حضرت آگس نے سرقتہ کے متعلق اظہار خیال فرمایا ہے، مگر اختصاً مفرط کے ساتھ اور اس بحث کا دار و مدار اسی پر ہے، ”ایسے میں صدائق البلاغہ کے سرقات شعر یہ کا مقام لکھے دیتا ہوں، تاکہ ہر کس و نا کس باسانی فیصلہ کر سکے۔“

## سرسختہ

اگرچہ متکلمین میں اغراض و مسلمات کے متعلق اتفاق واقع ہو، مثلاً اخلاق ضلیم کی توصیف اور اخلاق رومیہ کی مذمت میں تو اسے سرقت سے کوئی تعلق نہیں اسلئے کہ یہ امور ہر خاص و عام کی عقل و عادت میں راسخ ہو گئے ہیں اور فصیح و غیر فصیح سب اس میں شریک ہیں، ہاں اُن چیزوں میں سرقت کو دخل ہو سکتا ہے جو ان اغراض کی طرف ہنوائی کرتے ہیں، مثلاً تشبیہ استعارہ وغیرہ، لیکن بعض تشبیہیں اور استعارے انتہائے شہرت کی بنا پر سب کے عقول و عادات میں جاگزیں ہو چکے ہیں اور خود اغراض و مسلمات کا حکم پیدا کر لیا ہے، مثلاً مرد شجاع کی تشبیہ شیر سے۔ سرقت کی دو قسمیں ہو سکتی ہیں۔

۱) سرقت ظاہر ۲) سرقت غیر ظاہر

قسم اول سرقت یہ ہے کہ کسی کا شعر لفظ و معنی میں تغیر کیے بغیر جیسے لیلین سے انتقال و نسخ کہتے ہیں اور یہ سرقت بہت مذموم و مبیوس ہے، مثلاً خواجه حافظ کی غیر اول سے آخر تک سلمان ساوجی کے یہاں بغیر تغیر لفظی و معنوی ملتی ہے،

زباغ وصل تو یاد ریاض رضوان آب      زتاب ہجر تو دار و شرار دوزخ تاب

صاحب حدائق کا قول:-

”اس قسم کا سرقت شعرے صاحب قدرت بالا راہ اختیار نہیں کرتے۔“

قسم دوم۔ مضمون پورا پورا لے لین اور تمام یا بعض الفاظ کے ہم معنی الفاظ لایین

۵ میل خیم ابرے توام پشت و تاگرد      در شہر چو ماہ نوم انگشت نسا کرد جاتی



بارغم عشق تو مرا پشت دو تا کرد در شہر و پاہ نوم انگشت نما کرد جزین  
قسم سوم: مضمون شعر تمام یا بعض الفاظ کے ساتھ لے لین اور ترتیب نظم بدل  
دین اسے انوارہ اور منسج کہتے ہیں۔

سر و گفتم کہ بالائے تو ماند لسیکن نتوانم کہ اذین شرم بیالانگرم خسرو  
سر و گفتم تدر ترا و ز شرم سہ بیالانی توانم کرد جاتی  
شعر جامی بسبب اختصار بہتر ہے۔ اور اگر دوسرا شعر پہلے کو ترجیح ہوگی اور اگر دوسرا  
پہلے سے بہتر ہو تو مذموم ہو

چارم۔ تمام مضمون لے لین اور لفظوں کا یا لباس نہادین، اس قسم میں بھی اگر شعر  
زیادہ معنی خیز ہو تو مدوح و مقبول ہے، برابر ہے تو پہلے کو ترجیح ہے اور بہت  
ہے تو مذموم و معیوب ہے۔

سرقتہ غیر ظاہر  
اس کی بھی کئی قسمیں ہیں۔

(۱) دونوں اشعار کے مضمون میں تشابہ پایا جائے اور شاعر وہی ہے جو  
اخفائے تشابہ میں کوشش کرے

ترجمہ شعر جریر "ان لوگون کے عمامہ پوش ایسے ہیں جیسے ان کے مقنعہ پوش  
(بودے ہیں)"

ترجمہ ابو طیب۔ "ان لوگوں میں سے جس کے ہاتھ میں نیزہ ہے، وہ ایسے  
شخص کے مثل ہے جسکے ہاتھ میں رنگ حنا ہے (مال ایک ہے)"

(۲) شعر ثانی کا مضمون عام تر ہو۔

شکایت از دل سنگین یا زنتوان کرد کہ خوشی تن زوہ ام آنگینہ برندان سہی  
 من خود گرہ بکار خود انداختم نہ تو زین پیش بامنت گرہے در جبین دشی  
 (۳) دو سرا شعر پہلے کی ضد ہو ہے

اینکہ ز دنیا قریلی و در گامی بغلط آہان تا چہ بلا بر سر مخون آرد ہی  
 بغلط ہم نرود بر سر مخون لیسے عاشق این نخت ندارد سخن سنا شغائی  
 (۴) مضمون شعرا دل کے بعض حصوں کو لے لین اور وہ چیزیں جن سے حسن کلام

ترقی ہوتی ہے بڑھائیں ہے  
 کو دک از سرخ و زرد بشکبید مرد از سرخ و زرد نفربید شائی  
 مرد از پے لعل و زرد نبوید طفل است کہ سرخ و زرد جوید غاقائی

قول فیصل از صاحب اللہ البلاغہ باتفاق جہور  
 ”سرقہ غیر ظاہر کی جن اقسام کا ذکر کیا گیا ہے، وہ بلغا کے نزدیک  
 مقبول ہیں اور ان پر سرقہ کا اطلاق روا نہیں۔“  
 علاوہ ازیں خود جناب اگر گس فرماتے ہیں:-

”در اصل سرقہ وہی ہے کہ کسی کا خیال لے لیا جائے اور بغیر کسی ترقی  
 کے اپنے یہاں باندھ لیا جائے۔“

صرف سرقہ ظاہر کی پہلی قسم یعنی کسی کا شعر بغیر تغیر لفظی و معنوی لے لینا جائز نہرا  
 اور اسکے لئے بھی یہ فیصلہ ہے کہ شعرا کے صاحب رت اسے بالارادہ اختیار نہیں کرتے  
 مگر جائے حیرت ہے کہ جناب اگر گس نے مرزا کے مظلوم کے یہاں اپنے اس ارشاد  
 کو فراموش کر دیا۔ اگر اسی کلیہ کو معیار قرار دیکر نظر انتقاد ڈالی جاتی تو، ۱۰ شعر میں

سات شعر بھی حاصل در یوزہ گرمی نہ ٹھرتے،  
جناب اگر گس اسوقت اپنے باکمالوں کو مٹانے کا بیڑا اٹھا ہے مین جب نیا  
اپنے بے کمالوں کے اچھالنے میں ایڑی چوٹی کا زور لگا رہی ہے فاعتبر واجتنب  
اولی الابصار۔

جناب اگر گس نے علامہ غلام علی آزاد بلگرامی اعلیٰ اللہ مقامہ کے خزانہ عتارہ  
(تذکرہ سرو آزاد) کو نصیب دشمنان کر دیا مگر افسوس خود خالی ہاتھ ہے، آگے بڑھ کر  
ملا فیروز اور ملا شیدا کی داستان دوہرائی حقیقتہً داستان پر لطف ہے مگر رونا اسکا ہے کہ  
مرزا غالب ملا شیدا کی طرح سرقہ کے سہاے جیتے ہوں یا نہ جیتے ہوں، جناب اگر گس  
ملا فیروز کی طرح سخن فہم اور صاحب نظر ثابت نہ ہو سکے۔

یہ بھی ارشاد ہوا ہے کہ جناب اگر گس غالب کے اشعار کو حد سرقہ میں نہیں لانا چاہتے  
بلکہ ڈاکٹر بجنوری مرحوم پر غصہ آگیا ہے، اسلئے کہ جناب مغفور نے کہیں مقدمہ  
دیوان غالب میں لکھ دیا تھا کہ

”غالب کسی خیال کا اعادہ نہیں کرتے“

لیکن اسپکا داب تکلم آپ کی تکذیب کرتا ہے اور الحمد للہ کلام غالب جو آپ کی کوششوں  
پر پانی پھیر دینے کے لیے کافی ہے

آپ یہ بھی فرماتے ہیں

”میں جب دیوان غالب اردو کو دیکھتا ہوں تو میری نگاہ اولین ہکو

چار حصوں میں منقسم کر دیتی ہے۔

ایک جزو وہ جو متقدمین و متاخرین و معاصرین غالب کے کلام سے ملتا ہے

دوسرا وہ جس میں خود غالب نے اعادہ اور تکرار مضامین سے کام لیا ہے۔  
 تیسرا وہ جس کو سُکر سُخن و رانِ کامل آسان کہنے کی فرمائش کرتے ہیں۔  
 چوتھا وہ حصہ جو صرف مرزا کے دماغ کا نتیجہ ہے۔ لیکن یہ حصہ بہت  
 مختصر ہے۔“

اس نگاہِ اولین کے صدقے جائیے، اگر نگاہِ آخرین ہوتی تو خدا جانے کیا قیامت  
 ڈھاتی، حصہ اول کو نگاہِ عا میانہ سے نہ دیکھئے اور جدت و ندرت پر نظر ڈالیے تو  
 مرزا کی جگر کا دیون کی داد دیتے اور اپنی ہیرا ہرہ روی پر سر بگربیاں ہوتے بن پڑے  
 مگر آپ کی نظر میں تو:-

|                                      |                                      |
|--------------------------------------|--------------------------------------|
| تمائے بیک کف برونِ جہد دل پند آیا    | شمارِ سجدہ مغرب بتِ مشکل پند آیا     |
| کہ صد دل مضطرب گجہ دھیک دل بایدا رما | بگو شرمِ این صدا ز مقری تسبیح می آید |
| ہے یہ وہ لفظ کہ شرمندہ معنی نہ ہوا   | دہرین نقش وفا وجہ تسلی نہ ہوا        |
| یا مگر کس درین زمانہ نکر د           | یاد وفا خود نبود در عالم             |
| گہر میں جو ہوا اضطراب دریا کا        | گلہ ہے شوق کو دل میں بھی تنگی جا     |
| گہر زدیدہ استیلا نجا ز بان موج دریا  | دل اسودہ ما شور یا در نظر دارد       |

وغیرہ سب ایک ہی ہیں، انا اللہ وانا الیہ راجعون۔

کاش آپ یہ بتا دیتے کہ وہ حصہ جس میں غالب نے اعادہ مضامین کیا ہے  
 اس میں کتنے شعر ہیں اور تیسرا حصہ جسے سُکر سُخن و رانِ کامل آسان کہنے کی فرمائش  
 کرتے ہیں کیا وہ مرزا کی دماغ سوزیوں کا نتیجہ نہیں ہے، میرے نزدیک وہ نتیجہ  
 کے درس میں داخل کرنے کے قابل ہے چوتھا حصہ جسے آپ خاص مرزا کا طبع اور

بتاتے ہیں، کاش آپ بتا دیتے اور بتا سکتے کہ وہ دیوان کا کون حصہ ہے۔

خاتمہ تہید میں ارشاد ہوا ہے

”مومن، ذوق، آتش، ناسخ، تھوڑے سے تقدم و تاخر کو ٹٹوڑ رکھتے  
ہوے غالب کے ہم عصر ہیں۔“

ان کے اور غالب کے متوارد خیالات میں شناخت نہیں ہو سکتی کہ اصل مالک کون ہے، مگر یہ دعویٰ سراسر بے دلیل ہے کہ وہ سب غالب کی ملک ہیں، یہ بھی ہوا ہے کہ تقدیم کے کسی جزو و خاص سے غالب نے فائدہ اٹھایا ہے مگر یہ استفادہ استحصال بالجبر سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا، زبان عام اور محاورات خواص کی عدم پابندی، دلی اور لکھنؤ کی زنجیر تقلید سے آزاد کے باوجود بھی خزانہ ادب اردو کو مالا مال کرے اور دفتر شعر ہندی کو نگار خانہ چین بنانے کا غالب کو ہمیشہ خیال رہا۔ اسی وجہ سے انھوں نے دوسروں کے خیالات خوان یغیا بنا کر آپ کے سامنے رکھ دیئے ہیں، بہر حال حقیقت جو بھی ہو ہم اپنی جستجو کی بنا پر یہ ظاہر کرنا چاہتے ہیں کہ غالب کے اکثر لہجے متعارف ہیں۔“

التماسین بنو ناساد یہ ارشاد کہ معاصرین غالب میں ابداء مضمون کا سہرا

کس کے سہرے اور ان کا اصل مالک کون ہے اور یہ

دعویٰ کہ سب کے مالک غالب ہیں سراسر بے دلیل ہے، اُس وقت تک قابل اعتراض نہیں جب تک کوئی دلیل قاطع قائم نہ کی جائے، لیکن اگر غالب نے تقدیم کے کسی جزو و خاص سے فائدہ اٹھایا تو وہ استحصال بالجبر کیوں ہے، مولانا ذرا زبان عام اور

محاورات خواص کی شرح فرمادیجیے تو میر و سودا و درد کی زبان سے جواب دلویا جا  
 حقیقت یہ ہے کہ مرزا اساتذہ قدیم دہلی کی طرح فارسی محاوروں کا اردو میں ترجمہ  
 کرنا جائز جانتے تھے ابداع ترکیب اپنا حق سمجھتے تھے، اُس لفظ کا رکھنا واجب سمجھتے  
 تھے جس کو خل چاہے اور یہی منتہاے بلاغت ہے، مرزا کے یہاں کسی ایسے لفظ کے  
 استعمال کو نگاہ اعتراض سے دیکھنا غلطی ہے جو اُن کے معاصرین کے کلام میں نظر آتا  
 اب یہ کہنا کہ حضرت ذوق کے دیوان میں یہ لفظ نہیں، جناب ظف کے بیان نہیں  
 ملتا، یہ کوئی جواب نہیں، معاصرین ایک دوسرے کے مقلد نہیں ہو کر تے کسی کو  
 محاورہ کی چاشنی کا لپکا ہوتا ہے، کیسکو ابداع ترکیب کا، ہاں یہ ضرور دیکھنا چاہئے کہ  
 اس عہد کے شعر اور اہل قلم کی تحریروں میں اس لفظ خاص کا وجود ہے یا نہیں اپنے  
 لکھنے والوں کے خوش کرنے کے لیے غالب کے باب میں لکھنؤ کی تقلید سے آزادی کا  
 ذکر کیا ہے، مگر کتنے سنجان لکھنؤ ایسے سادہ مزاج نہیں کہ یہ فریب اُن پر چل جائے،  
 اُن کو خوب معلوم ہے کہ اُس زمانہ میں دلی کے کسی کی تقلید کا تو ذکر کیا ہے، اپنی تقلید  
 سے آزاد ہو جانے والے اور قلاوۂ بیعت اُمار پھینکنے والے کو باغی سمجھتے تھے، دلی  
 کی سلطنت کے قلعہ محلے تک محدود ہو جانے، اور لکھنؤ کی حکومت کے برسر اقتدار ہونے  
 کی وجہ سے اساتذہ دہلی نے اگر کوئی بات اپنے مرتبہ سے گری ہوئی کی ہو یا دلی اور  
 چوہگلی دلی کی تباہی سے متاثر ہونے پر دلی میں خاک اڑنے کا ماتم کیا ہو، قابلِ غنا  
 نہیں اور نہ کوئی صاحبِ دل اسے محل استدلال میں پیش کر سکتا ہے جہاں آرزو  
 مومن، ذوق اور غالب سے باکمال موجود ہوں وہاں ہے کیا نہیں اور کیا ان لوگوں  
 سے کسی غیصے کے آستانہ پر سر جھکانے کی توقع رکھی جاسکتی تھی، غالب نے اساتذہ ایران و ہند

کے خیالات کو خوان یغیا بنایا کہین، انشا اللہ اس کا فیصلہ اسی مضمون میں ہو جائے گا، لیکن اگر چراغ سے چراغ جلانا بھی گناہ ہے تو میں دیکھو نگا کسی زبان کے پہلے شاعر کو چھوڑ کر آپ کسی اور شاعر کو پیش بھی فرما سکتے ہیں۔

جناب آرگس کا خیال یہ ہے کہ غالب خزانہ اردو کو مالا مال کرنا چاہتے تھے مگر کس حالت میں جب کہ وہ زبان عام اور محاورہ خاص کی پابندی نہ کرتے تھے اور صرف لفظوں میں نہ کرتے تھے، پھر اس کے سوا اور ممکن ہی کیا تھا کہ دوسری زبانوں کے خیالات خوان یغیا بنا کر رکھ دیتے، اللہ اکبر اس سے زیادہ سنگدلی اور عداوت کیا ہوگی، کہا جاتا ہے کہ مرزا غالب نہ زبان پر قدرت رکھتے تھے نہ محاورہ پر، نہ مضمون آفرینی ان کے بس کی تھی، اب رہ گیا، اس حالت میں غالب محض شعبہ باز نظر آتے ہیں۔

اب میں تمہید ختم کیا چاہتا ہوں مگر اتنا اور کہہ لوں کہ حضرت آرگس کو مرزا غالب محمد حسین آزاد، خواجہ حافظ، سب کی خیانت، سب سرقہ نظر آیا مگر اپنی خوشنمی پر شبہ کرنے کا موقع نہ ملا۔ آپ نے سرو آزاد، آزاد مغفور کے بعض مقامات کا بھی ذکر فرمایا، مگر علامہ بلگرامی نے سرقہ اور توارد کے متعلق جو کچھ لکھا ہے اسے غلط نظر سے بھی نہ دیکھا اور دیکھا تو پھر خدا جانے کہ اس بے سرو پا مضمون کے شائع فرمانے سے احتراز کیوں نہ فرمایا۔

میں نواب صدیق حسن خان صاحب تہذیب کو شمع نہیں سے صفحہ ۲۰۴ و ۲۰۵ کی عبارت کا خلاصہ لکھے دیتا ہوں۔

علامہ غلام علی آزاد سرو آزاد میں تحریر فرماتے ہیں:-

”یلم نے صائب کے نام کی تصریح کی ہے مگر اہل نظر جانتے ہیں کہ صائب صاحب قدرت اور اہل بضاعت ہے، کہیں ہو سکتا ہے کہ متاع غیر پر نظر ڈالے“

علامہ تفتازانی مطول میں فرماتے ہیں :-

”سرقہ کا حکم اُس وقت لگایا جاسکتا ہے، جب اس امر کا یقین ہو کہ شعر ثانی شعر اول سے ناخود ہے اور جب اخذ کا علم نہ ہو تو یہ کہنا چاہیے کہ فلان شاعر اس مضمون کو پہلے کہہ چکا ہے اور اس حسن تعبیر کا نتیجہ ہوگا کہ انسان فضیلت صدق سے محروم نہ ہے گا مدعی علم غیث ہوگا، دوسرے شخص کو نقص سے مفسوث کرے گا۔ انتہی

اور اگر کوئی بے نگاہ تفتیش دیکھے تو شاید ہی کسی شاعر کو وارد مضامین سے محفوظ پائے اس لیے کہ تمام معلومات پر حاوی ہونا خاصہ علم باری ہے، ہے یوں کہ خامہ معنی نگار اندھیرے میں تیرا رہتا ہے اُسے کیا خبر کہ اُس کا نشانہ کوئی مرغ آزد ہے یا طائر پرستہ“

جامی بہارستان میں سلمان سادجی کے متعلق لکھتے ہیں :-

”وہ سلاست زبان و ذراکت معنی میں بے عدیل ہے اُس نے اساتذہ کے قصائد کا جواب لکھا ہے جن میں بعض قصیدے نقش اول سے بہتر بعض سبت بعض مساوی ہیں، وہ خود بڑا معنی آفرین ہے اور اکثر اساتذہ کے مضامین نظم کر گیا ہے مگر نقش اول سے نقش ثانی زیادہ دلکش ہو اس لیے طعن کا محل نہیں ہے“



شاہد معنی کہ باشد جامہ لفظش کس نکتہ دانی اگر جز نازہ پوشاند خوش است  
یہ قول بھی صحت سے دست دگر بیان نہیں کہ توار و ہمیشہ سطحی اور مشہور و معروف مضامین  
میں ہوا کرتا ہے، کیا کوئی کہہ سکتا ہے کہ

زباغ وصل تو یاد بریاض رضوان آب زتاب ہجر تو دار و شمار دوزخ تاب  
جوائی دو چشمت حشم بلا نشستہ چو قبیلہ گرد لیسے ہمہ جانشستہ  
اور وہ صد ہا شعر جو اساتذہ سلم الثبوت میں متوار و ہوئے ہیں وہ سب مشہور و معروف یا  
سطحی مضامین کے گنجینہ دار ہیں

### حضرت آرگس کے مضمون کا دو جز فی جواب

جسے اغراض و ملمات (مبحث بعنوان) اور مفہوم شعر میں اتنا زہد جسے تشبیہ و استعارہ  
ضرب المثل و مثل اور مضمون شعر میں فرق نظر نہ آئے اسکا جواب شاموشی ہے مگر  
حضرت آرگس کے مضمون سے جن دو گون کی گمراہی یقینی ہے ان کے لیے ایسا مختصر جواب  
کافی نہیں ایسے ہر ایک بات کا سادہ سادہ جواب دینا ضروری ہے۔

اب میں جناب آرگس اور جناب سہا کے مضمون کو تنقید کی کسوٹی پر کستا ہوں۔

مرزا غالب

عشق سے طبیعت زریست کا مزایا درو کی دوا پائی درو بے دوا پایا

مولانا سہ روم

مرجاے عشق خوش سودے ما اے طبیب جملہ علت اے ما

ملا ظہوری

شد طبیب با محبت منتش بر جان ما محنت ماراحت ما در دما در مان ما

ارشاد جناب آگس:-

”ظہوری اس خیال کو اس طرح ادا کر چکا تھا۔ مضمون اور طرز ادا و دون

ایک ہیں اس مضمون کو مولانا سے روم نے یوں ادا کیا ہے۔“

اتھارن تنو و موہانی حضرت آگس نے سرتہ کے متعلق جہور کا وہ قول فیصل فرما

کر دیا جسے خود بھی تسلیم کیا تھا۔ اور جسے مرزا غالب کا بھی

مسک بتایا تھا۔ آپ کے انداز تحریر سے معلوم ہوتا ہے کہ ظہوری نے ملائے روم سے

اور غالب نے ظہوری سے سرتہ کیا۔ میرا خیال یہ ہے کہ مولانا سے روم نے عشق کا بخیر

کیا ہے اور اُسے تمام بیماریوں کا معالج قرار دیا ہے۔ لفظ ’مرجا‘ (خوش آمدید) سے

ایک آنے والے کی چلتی پھرتی تصویر دکھا کر بیان واقعہ کو واقعہ کر دکھایا ہے مگر شعر حکیمانہ

ہو کر رہ گیا ہے، اس لیے کہ جملہ علتہا کا مفہوم اوصاف ذمیرہ بشری تک پہنچ کر رہ جاتا

ہے، یعنی اے عشق تو انسان کو تمام اخلاقِ رومیہ سے پاک کر دیتا ہے اور بس۔

اب ظہوری کے شعر پر نظر ڈالیے:-

”محبت مجھ بیمار کے علاج کی طرف مائل ہوئی، میں دل و جان سے اس کا

منت گزار ہوں، محبت میری تکلیف میری راحت میرا درد میرا درد

ظہوری نے اس مفہوم کو اتنے ٹکڑوں کے اضافہ کے ساتھ بیان کیا۔

”منتش بر جان ما۔ محنت ما۔ راحت ما۔ ورد ما۔“

ظہوری نے محبت کی کرشمہ سازی ان اور ان سے اپنے تنکیف ہونے کی حالت بیان کی

اور اس طرح کہ مرتبہ کرامت کو پہنچ گئی۔

اب رہا غالب کا شعر وہ ظہوری کے شعر سے کہیں بالاتر ہے۔ مرزا نے یہ بتایا

کہ جب تک عشق نہ ہو زندگی بے کیف ہے۔ دوسرے مصرع میں اور ترقی کی یعنی ابھی تک زندگی کو صرف بے مزہ کہا تھا، اب کہتا ہے کہ زندگی بے کیف ہی نہ تھی، بلکہ درد تھی اور درد بھی ایسا جس کی دوا عشق کے سوا کچھ اور تھی ہی نہیں، مگر یہ دوا ہے کیسی، خود ایک درد لا دوا۔ ظاہر ہے کہ عشق مجازی ہو یا حقیقی، بہر حال لذت زندگی کا کھیل ہے، اور اہل تحقیق جانتے ہیں کہ محبت کا جذبہ فنا ہو جائے تو انسان کہنے کو زندہ حقیقت میں مردہ ہے۔

مری تصویر میراث پر قد ہی تن میرا کبھی تھا تو اسی دنیا میں لیکن ایک انہن  
(جو دہوانی)

غالب کے شعر میں دو باتیں ظہوری کے شعر سے زیادہ ہیں۔ خود زندگی کو درد قرار دینا، جہاں محبت و رمان دردِ زیست ہے وہیں درد لا دوا بھی ہے اب خیالِ عشق کے غیر فانی ہونے کی طرف فوراً منتقل ہو جاتا ہے، جناب اگر گس اور جناب سہا کو مضمون کے ارتقائی مدارج دکھانا تھے جناب اگر گس تو اسے سرقہ لکھ کر پلٹے بنے، جناب سہا نے ملائے روم اور ظہوری کے اشعار کو یقیناً کی تاکید کیسا تھ ہم مضمون کہا اور خیال کو پاپا اور مبتذل بتایا۔ مگر میرا خیال یہ ہے کہ اگر غالب کے شعر میں فلسفیت اور شعریت نظر آتی تو ملائے روم کے شعر میں حکمت اور ظہوری کے شعر میں حکمت و شعریت جلوہ دکھاتی ہے جب اتنی ترقیان موجود ہیں تو شعر کو چربہ کہنا غلطی ہے۔

شمار سہم مرغوبِ بے شکل پسند آیا غالب تماثلک بلیف بزونِ صدل پلڈیا  
گو شرم این صدا از مقری تسبیح می آید غنی کہ صدل مضطرب گدوچ کیدل بایدارا  
اگر گس غالب کے شعر میں جاندار مگر ایک کف بزونِ صدل ہے اور وہی

غنی کے ہاں سے لیا گیا ہے۔

خلاصہ ارشاد سہا۔

”غالب محبوب کی دلبری کو تسبیح صد دانہ سے تشبیہ دیتا ہے۔ غنی کثیری دانوں کی اُلٹ پھیر سے تمثیل کرتا ہے کہ اگر دنیا میں ایک شخص کو سکون میسر آتا ہے تو سودوں کے اضطراب کے معاوضہ میں۔ ممکن ہے کہ غنی کی تمثیل کبھی یا کہیں صادق آجائے مگر بالالتزام ایسا نہیں ہے بلکہ اس تمثیل نے خود شعر کا مفہوم بھل ڈالا، کر دیا ہے یعنی مقری تسبیح سے یہ آواز آتی ہے کہ ایک دل اگر آرام پاتا ہے تو سودوں بچپن ہو جاتے ہیں، اب خدا ہی جانے، مقری تسبیح کی صد امین کس ایک دل کے آرام، اور کن سودوں کے اضطراب کا پیغام ہے، پھر مقری تسبیح نہیں معلوم کوئی محبوب چار سالہ پار سا ہے یا زائد صد سالہ، کیونکہ ہر دو کی شخصیتوں کا تعین مفہوم میں نہیں ہو سکتا ہے، مزید برآں مقری تسبیح کی ترکیب کیسی بھڑی اور غیر فنی ہے اور سب سے آخر میں یہ بات کہ تسبیح بالآخر قطعاً غیر معمول ہے، میرے نزدیک تو غنی کا شعر لفظی اور معنوی دونوں اعتبار سے ناقص اور نقصا ہے، برخلاف اسکے غالب کا شعر محبوب کی ایک اداسے ناز کا کہنیہ ہے، دانہ و دل کی تشبیہ عام ہے، تشبیہات کسی شاعر کی ملک نہیں ہوتے۔“

بیخود جناب اگر گس سے تو اتنا ہی کہنا ہے رع خاموشی از ثنائے تو حد ثنائے ایک بے سرو پا بات کہدی اور آگے بڑھ گئے، غنی اور غالب کے اشار میں صد دل کا گنرا مشترک ہے، اتنی سی بات پر کسی کو سارن کہدینا آپ ہی پر زیبا ہے

اس ارشاد سے لازم آتا ہے کہ ہر شاعر و نثر گو اپنے لیے نئے الفاظ تراشنا چاہیے۔  
 لیکن جناب سہا نے تو قیامت ہی کر دی، واقعہ یہ ہے کہ غنی کے یہاں ایک  
 دعویٰ ہے کہ سوداں بچپن ہو لیتے ہیں جب کہیں ایک دل آرام بھاتا ہے، اور اسے  
 تسبیح کے سوداؤں کے اضطراب اور امام تسبیح کے سکون کی تمثیل سے ثابت کرتا ہے  
 اور کہتا ہے کہ میرا مشوق مشکل پسند ہے، آسان کام اسے بہانا نہیں، اسے شمار تسبیح  
 صرف اس لیے پسند آیا کہ جس طرح وہ خود ایک ایک ہتھ میں سوداؤں کے لے اوتا ہے  
 اسی طرح تسبیح پڑھنے والا بھی سوداؤں پر ایک بار ماتھ پھر لیتا ہے۔ یعنی مشوق نے شمار  
 کو صرف اس لیے پسند کیا کہ اس کی دلربائی کا انداز اس میں نکلتا ہے

جناب سہا نے غنی کے شعر پر تیر بار ان کیا ہے، مگر افسوس ہے کہ ہر تیر نے خطا کی  
 اور غنی کے شعر کی جگہ حضرت سہا کی قابلیت بڑی طرح مجروح ہو گئی، اور اب اس کی حالت  
 بالکل ایسی نظر آتی ہے، جیسے کوئی لاش تیر دن پر پٹھری ہو۔

جہاں تاک میں بھتا ہوں حضرت سہا کی براہ روی کا مجرم صاحب غیاث اللغات  
 ہے۔ غیاث میں مقری کے صرف دو معنی لکھے ہیں۔ پڑھنے والا۔ وہ شخص جو بچوں کو  
 قرآن پڑھائے۔ اس لیے کہ انھیں دو معنوں کی جھلک اس ارشاد میں نظر آتی ہے  
 ”پھر مقری تسبیح نہیں معلوم کوئی محبوب چار دہ سالہ پار سا ہویا زاهد صلہ“

اگر جناب سہا نے ہمارے غم پر نظر ڈالی ہوتی تو یہ عبارت اور شعر نظر آتا۔

”مقری تسبیح و مقری سچو بضم ہر کا کلائے کہ بر تسبیح باشد و آزاد و عرف

امام تسبیح و اہل ہند سیر خوانند“

محض شہرت بہتر مندی کسی کی نیست کسی از مقری تسبیح اذان نشنید“ تمنا نیر

تسبیح بالجہر کا ذکر بے محل ہے۔ اس لیے کہ امام تسبیح نے غنی سے جو کچھ کہا ہے،  
 زبان حال سے کہا ہے۔ براے خدا یہ تو ارشاد ہو کہ مقرر تسبیح کی ترکیب جہدی لکھو  
 ہے، کو نسا قاعدہ آپ کے اس قول کی تائید کرتا ہے اس ترکیب کو غیر مانوس کہنا  
 کوتاہی نظر کی دلیل ہے۔

دہرین نقش و فادجہ تسلی نہ ہوا ہے یہ وہ لفظ کہ شرمندہ معنی نہوا غائب  
 یا وفا خود بنود در عالم یا مگر کس درین زمانہ نکرہ سدی  
 اگر کس: "غالب کا یہ شعر سعدی کے اس شعر سے لیا گیا ہے"  
 بیخود۔ جناب سعدی نے بڑی سادگی سے فرما دیا کہ یا تو وفاد دنیا میں کبھی تھی  
 ہی نہیں۔ یا ہمارے زمانہ میں کسی نے نہ کی۔ اور غالب نے اس عامۃ الورد و مفہوم کیلئے  
 ایک نیا پیرایہ بیان پیدا کیا ہے۔ پہلے وفا کو نقش (تعویذ کے معنوں پر) کہا اور کہا  
 اس سے کبھی تسلی نہوئی، دو مصرعے میں اسے لفظ بے معنی کہا یعنی کوئی وفادار  
 نہ نکلا، جس پر اس لفظ کا اطلاق صحیح ہوتا۔ اگر حضرت اگر کس اسے بھی سرفہ کہتے ہیں تو  
 پھر بات کرنا مشکل ہو جائیگا

میں نے چاہا تھا کہ انددہ فاس سے چھوڑوں وہ شکر مرے مرنے پر بھی رضی نہوا غائب  
 خواہم تہیں دل را بنشانم بہ سرشاک انقدر ہم جگر سوختہ ام آب شد عالی شیرازی  
 اگر کس: "دونوں خیال بظاہر جدا ہیں، مگر انداز بیان اور مقصد شعر دونوں  
 ایک ہیں"

سہا۔ ”کیا آتش دل اور اندوہ وفا ایک ہی چیز ہے، کیا جگر سوختہ ام،  
 اور وہ مستمر ایک ہی شخص کے دو نام ہیں؟ اور کیا راضی نہوا، آبِ ندامت  
 کے ایک ہی معنی ہیں؟ پھر مرنے، چھوٹنے اور نشا مہ پر شرک کسی  
 کتاب لغت میں ہم مفہوم ہیں۔ غالب کا شعر محبوب کی انتہائی شکر میں ظاہر  
 کرتا ہے اور عالی کے شعر میں اپنی ہی مجبوری کا اظہار ہے۔ علاوہ ازیں  
 عالی کے شعر سے مترشح ہوتا ہے کہ گویا جگر سوختہ بھی پانی کا کوئی مخزن ہے  
 جہاں سے آئسو نکلتے ہیں، اور یہ ایک غلطی ہے جس پر عالی کی نظریات  
 کے اجتماع میں نہیں گئی۔“

بیخود۔ ارشاد ہوتا ہے کہ عالی کے شعر سے ظاہر ہوتا ہے کہ گویا جگر سوختہ بھی پانی  
 کا کوئی مخزن ہے، جہاں سے آئسو نکلتے ہیں۔ اور یہ ایک غلطی ہے جس پر عالی کی نظر  
 رعایات لفظی کے اجتماع میں نہیں گئی۔ یہ ایسے اعتراض ہیں جن کا جواب خاموشی ہے  
 جسے مقرر تہیج کے معنی یاد نہوں اور جو یہ بھول جائے کہ جتنی تری جگر میں ہوتی ہے  
 اُسے ہی زیادہ آئسو نکلتے ہیں اُسے کیا حق ہے کہ نعمت خان عالی سے علامہ دوران پر  
 حوت گیری کرے۔

جناب سہا نے غالب کے شعر کا یہ نکتہ بھی نہیں بیان کیا کہ اگرچہ عاشق کی حالت ایسی  
 ہے کہ جان دیدینے پر آمادہ ہے۔ مگر اسے رسی وفا کہ مرنے کیلئے بھی معشوق کی  
 مرضی کا پابند ہے۔

بقدرِ فدق ہو ساقی خمار تشہ کاوی بھی غالب جو تو دریائے سحر توین خمیازہ ہوں ساحل  
 تو چون ساقی شرمی تنک ظرفی نبی ماند علی بقدر بحر باشد وسعت اغوش ساحلہا

اگر گس نہ بجز ایک آدھ لفظ کے اور کوئی کمی بیشی خیالات میں نہیں ہوتی۔  
 سہما۔ " غالب وسعت شوق بیان کرتا ہے " اور علی سہزادی تنک ظنی "  
 بخود۔ میں دونوں شعار کا فرق بیان کئے دیتا ہوں۔ علی سہزادی کہتا ہے کہ  
 جب تو شراب پلانے لگے تو جتنی بھی پلا دے میکش کا ظرف تنگی نہ کرے گا، یہ تیری ساری  
 کا اعجاز ہے، دوسرے مصرعہ میں تمثیل سے کام لیتا ہے کہ دیکھتے جتنا دریا کا پانی بڑھتا  
 جاتا ہے اتنی ہی ساحل کے آغوش کی وسعت بڑھتی جاتی ہے۔  
 غالب کا انداز بیان بتاتا ہے کہ میکش کے صرار پر اس سے کہا گیا ہے، یا وہ خود  
 ساقی کو شراب دینے میں تامل کرتے ہوئے دیکھ کر یہ سمجھا ہے کہ ساقی مجھے تنک ظرف  
 سمجھتا ہے اس کا جواب دیتا ہے اور مدلل کہ اے ساقی میں اپنی تشنہ کافی کے انداز  
 کیلئے تجھے ایک پیانہ بتا دیتا ہوں، وہ یہ کہ جقدر مجھے ذوق ہے اسی قدر  
 خمار تشنہ کافی بھی ہے۔ یہاں تک تو عاشق نے پردہ پردہ میں گفتگو کی اور معلوم ہوتا تھا  
 کہ شراب کا تقاضا کر رہا ہے مگر دوسرے مصرعہ میں کچھ اور ہی عالم نظر آنے لگا۔ وہ یہ  
 نہیں کہتا کہ تیرے یہاں شراب کا دریا بھرا ہوا ہے بلکہ یہ کہتا ہے کہ اگر تو دریائے می ہے  
 تو میں خمیازہ ساحل ہوں یعنی مجھے تیری تمام اداؤں کا تحمل ہے، اور میری انتہائی خواہش  
 پر میرے شوق کی انتہا شاہد ہے یعنی تو ناز آفرینی کرتے ہوئے کیوں رکھتا ہے  
 میں ہرگز یہ نہ کہوں گا۔

کمر شراب جلوہ کہ پرشاد ایلغما      روغن چنان مرز کہ میر و چراغ ما  
 میر سے نزدیک دون شعر لطیف ہیں۔ مگر قلعہ اور عرش کے کنگر و نکاح فرق ظاہر ہے۔



محرم نہیں ہوتی تو اہلے راز کا غالب بان در نہ جو حجاب ہے پردہ ہو ساز کا  
 ہر کس نشاندہ راز ہست و گز نہ عرفی این اہمہ از ہست کہ معلوم عوام است  
 مگر کہ نغمہ سریان عشق خاموشند کہ نغمہ نازک صحاب نہ بدو گشتند  
 اگر گس (۱) "یہ غالب کا نہایت مایہ ناز مشہور شعر ہے (۲) ممکن ہے کہ  
 دو وزن شعر جدا سمجھ جائیں مگر غور کرنے پر ذوق سلیم ایک ہی طرف  
 رہبری کرتا ہے۔ دوسرا شعر بھی ویسا ہی ہے۔"

سہما "یہ شعرا تقریباً ایک ہی خیال پر مبنی ہیں۔ یہ مضمون عرفی کا نفع  
 نہیں ہے بلکہ متصوفانہ ہے اور خود عرفی نے بھی خانقاہ نشینوں سے  
 سن لیا ہے، غالب کے شعر میں الفاظ نہایت شاعرانہ اور بندش بدیع  
 ہے، نیز عرفی کے شعر میں "معلوم عوام ہست" کے ساتھ ساتھ "ہر کس  
 نشاندہ راز ہست" نظم ہوا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ الفاظ  
 نے عرفی کے ساتھ اظہار مفہوم میں مساعدت تاملہ نہیں کی۔ اسی لیے کہ  
 بحالت موجودہ یہ اعتراض ہو سکتا ہے کہ جو راز معلوم عوام ہے وہ خواص  
 کیلئے کیونکر ناقابل علم ہوگا۔"

بیخود۔ خیر یہ حضرات اس قدر کوتاہ قلم کیون ہیں، عوام بھلا ان عبارتوں سے  
 کیا سمجھ سکتے ہیں، الفاظ نہایت شاعرانہ ہیں، بندش بدیع ہے، یا غور کرنے پر ذوق سلیم  
 ایک طرف ہی رہبری کرتا ہے۔

میسرے نزدیک ان اشعار میں مشرق و مغرب کا فرق ہے مین ہر شعر کا مطلب  
 عرض کئے دیتا ہوں۔

محرم نہیں، تو ہی نواہے راز کا۔ یان در نہ جو حجاب پر نہ ہو ساز کا  
 حل :- ساز حقیقت کے ترانے تیری سمجھ میں نہیں آتے اس میں تصور تیرا ہے اور نہ  
 یہاں (دنیا میں) جتنے میں پردے ہیں وہ ساز کے پردوں کی طرح تو غم ریز  
 ہیں اور اسرار الہی ظاہر کر رہے ہیں یعنی جن چیزوں کو تو وجود باری کے سمجھنے میں  
 مانع سمجھتا ہے وہی باہنگ و لکش اس کے وجود اور اس کی یکتائی کا ترانہ گا رہی ہیں۔  
 حجاب تعین ہستی۔ وجود (موجودات) یعنی ماسوئی اللہ میں ذرہ ذرہ  
 وجود قدرت باری کا گواہ ہے۔ ساز کے پردوں سے راگ نکلتے ہیں۔ مگر ان کو وہی لوگ  
 سمجھتے ہیں جن کو موسیقی میں دخل ہے اس شعر میں یہ بھی مضامین ہیں کہ جس طرح ساز کے  
 ذریعے نغمہ کا طور ہوتا ہے اسی طرح اگر خدا موجودات عالم کے سچے میں جلوہ نہ دکھاتا تو  
 اُس کے وجود کا اور اک غیر ممکن تھا۔ اس لیے کہ وہ جسم حانیت سے منزہ ہے، اس  
 شعر میں قوا۔ حجاب۔ پردہ ساز۔ محرم۔ راز سب الفاظ مناسب جمع ہو گئے ہیں

— — — — — (عرفی) — — — — —

ہر کس نشنا سندہ راز است و گردن این ہامہ از دست کے معلوم عوام است  
 ہر کس و نا کس میں راز سے آگاہ ہونے کی قابلیت نہیں۔ در نہ وہ باتیں جو عوام کو بھی معلوم  
 ہیں۔ سراپا راز ہیں۔

کھانے کے مسائل اب جن سے عام مرد ہی نہیں پردے کی بیٹھنے والیاں بھی  
 واقف ہیں اور ان سے روز کام پڑتا ہے ان کے مصالح سے اہل نظر کے سوا بالعموم لوگ  
 بے خبر ہیں، حالانکہ ان کی ایجاد و نکشات حکما کے غور و فکر کا نتیجہ ہے، یہ معنی معلوم عوام  
 ہونے کے ساتھ ساتھ راز ہونے کے ہیں۔ اس شعر پر نظر کر نیے عرفی کا شعر سمجھ میں آجائیگا

ترہی دنیا کو تجھ کو کون سمجھے جب نہیں کھلتا کہ ایک اک ذرہ کی دنیا کہاں سے کہاں لگا  
(بقیہ مردان)

— (عربی) —

گو کہ نغمہ سرا بیان عشق خاموشند کہ نغمہ نازک صحابِ نپہ در گوشند  
مطلب یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ عارفان خدا اسرار معرفت کے بیان کرنے میں تامل کرتے  
ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اسرار نازک ہیں اور اس پر طرہ یہ ہے کہ اہل دنیا دنیا  
میں الجھے ہوئے ہیں، پھر یہ سمجھ میں آئیں تو کیونکر۔  
شعرِ الب کے مضمون کی وسعت کی کوئی انتہا نہیں اُس نے دنیا کے ذرہ ذرہ کو  
(پردہ تعین) حجاب بنا کر قیامت کر دی ہے۔

— — — — —

بسکہ و شوار ہے ہر کام کا آسان ہونا آدمی کو بھر پور نہیں انسان ہونا غالب  
انچ پر حقیقت کم و دیدم بیا رست نیست جز انسان درین عالم کہ بیا رست نیست  
(عالمگیر)

اگر گس "شعر کی جان غالب کا دوسرا مصرع اور اُس کا انداز بیان ہے  
مگر عالمگیر کے یہاں دونوں مصرعے برابر کے ہیں۔ اور دونوں کے انداز  
میں بھی فرق نہیں ہے۔"

سہما: حقیقت یہ ہے کہ عالمگیر کے دونوں مصرعوں میں چونکہ ایک ہی  
مضمون کا اجمال تفصیل ہے اور چونکہ شعر مطلع ہے اور روایت مکرر  
لہذا آپ کو مصرعے بہت زیادہ برابر محسوس ہوئے، غالب کے مضمون

میں تکرار کسی قسم کی نہیں ہے، بلکہ دوسرے مصرعے پہلے کی تمثیل و تفسیر ہے  
 رہا یہ معاملہ کہ غالب کا شعر عالمگیر کے شعر کا ہم مضمون ہے یہ بات بھی نہیں  
 ہے۔ غالب اپنے شعر میں حصول آسانی کی نفی کرتا ہے اور اس نفی  
 کی تمثیل میں دوسرا مصرعہ ادا ہوا ہے۔ غالب کی نگاہ دقیقہ رس نے یہ  
 میں ایک خاص رعایت ملحوظ رکھی ہے، جو عالمگیر کے سیدھے الفاظ میں  
 پیدا نہ ہو سکی اور وہ آدمیت انسانیت کے نازک فرق کی جانب اشارہ  
 جسے تمثیل میں تازگی اور جدت پیدا کر دی ہے۔

نیچوڑ۔ جس طرح جناب اگر گس نے لکھا ہے مطلع نہیں شعر ہے۔ اس لیے کہ قافیہ  
 ہی غائب ہے۔ یہ یوں ہے۔

انچہ پڑستم دکم دیدم کہ بسیار است نیت      نیت جز انسان درین عالم کہ بسیار است  
 اس صورت میں ایک ردیف برائے بیت ٹھہرتی ہے۔ اس لیے کہ مضمون شعر  
 "نیت جز انسان" پر تمام ہو جاتا ہے۔ اس شعر کے متعلق حضرت شہاکی رائے سے  
 مجھے اتفاق ہے۔ آدمیت اور انسانیت کا نازک فرق جس کی طرف جناب شہاکی  
 اشارہ فرمایا داد کے قابل ہے۔

دوسرے شعر کا مطلب صرف اتنا ہے کہ کہنے کو انسان بہت ہیں مگر انسانِ کامل  
 ڈھونڈھے نہیں ملتا۔ مزا غالب کہتے ہیں کہ دنیا میں کوئی کام آسان نہیں دیکھ لو کہ  
 آدمی کا انسان بننا کتنا مشکل کام ہے۔ غالب کے شعر میں تمثیل سامنے کی ہے۔ مگر ایسی  
 کہ جس طرف عوام تو عوام خواص کا ذہن بھی آسانی سے قباور نہیں جوتا اور یہ بات  
 اسی طرح داد کے قابل ہے جس طرح گاستان کی چھوٹیں جہاں بلبل شیراز نے پیشانی

افتادہ چیزوں سے کام لے کر اُسے ایک مقام بنا دیا ہے۔

سعدی: "ہر نفسی کہ فرو میرود مہ حیات است و چون برنی آید مفرج ذات  
در ہر نفسی دولت موجود است و بر ہر نعمتے شکر واجب"

کی مے قتل کے بعد اُس نے جہاں سے تو غالب ملے اُس نے دوپشیمان کا پیشیان ہونا  
آخر میں بدل نرم تو کہ از ہر ثواب حافظ کشتہ غمرہ خود را بہ نماز آمدہ  
آرگس: "خیال دو فون کا یکساں ہے۔ غالب کے یہاں زودپشیمان  
ہے اور حافظ کے یہاں 'دل نرم' غالب کے یہاں 'جفا سے توبہ' حافظ  
کے یہاں 'ہر ثواب بنماز آمدہ'۔

سہا: "بقول جناب آرگس 'زودپشیمان اور دل نرم' جفا سے توبہ اور  
ہر ثواب بنماز آمدہ ہم معنی فقے نہیں۔ حافظ علیہ الرحمہ کہتے ہیں کہ  
تیری نرم دلی کے کیا کہنے ہیں کہ اپنے کشتہ غمرہ کے جنازہ کی نماز پڑھنے  
ایصال ثواب کیلئے آیا ہے، شعر میں خوبی یہ ہے کہ کشتہ غمرہ کو  
ایصال ثواب کیا گیا ہے۔ مگر کشتہ غمرہ کو ایصال ثواب کوئی خاک  
نرم دلی بھی نہیں ہے۔"

یخوودہ: جناب سہا کا یہ ارشاد صحیح ہے کہ زودپشیمان اور دل نرم جفا سے  
توبہ اور ہر نماز آمدہ ہم معنی فقے نہیں ہیں، مگر حافظ کے شعر میں ایصال ثواب کا  
کہیں ذکر نہیں۔ اور دل نرم سے دل سخت مراد ہے اور از ہر ثواب کے معنی غر ثواب  
حاصل کرنے کی غرض سے۔ یعنی تو ایسا سنگدل ہے کہ کشتہ نماز کے جنازہ کی نماز

پڑھنے اس نظر سے آیا ہے کہ نماز میت کا ثواب حاصل ہو۔ مراد یہ ہے کہ اللہ ربیٰ سنگدلی  
کہ جسے خود خاک میں ملایا اُسکے جنازے کی نماز بھی حق محبت ادا کرنے کی نیت  
سے نہ پڑھی۔

غالب کا یہ شعر دو پہلو رکھتا ہے۔

(۱) زود پشیمان کا مفہوم یہاں جلد پشیمان ہونے والا۔

(۲) بہت دیر میں یا کبھی پشیمان نہ ہونے والا۔

(۱) مرزا کہتا ہے کہ معشوق ایسا ظالم ہے کہ جب تک مجھے قتل نہ کر لیا پشیمان نہوا  
گویا پشیمان ہوا ہی نہیں۔

(۲) میرے قتل کرتے ہی اُس کو ندامت ہوئی۔ کاش پہلے خیال کیا ہوتا۔ عاشق  
کو معشوق کی ندامت پر پیارا آگیا ہے اور اب سارے ظلم فراموش ہو گئے ہیں۔  
پہلی صورت میں اظہار سنگدلی ہے۔ دوسری صورت میں شان عاشقانہ اور یہ صورت  
زیادہ لطیف ہے۔ یعنی معشوق کے ذرا سے التفات میں سارے گلے  
سہو خور ہو گئے۔

دوستِ بخاری ہن میری سخی فرمائے کیا زخم کے بھرنے تک ناخن بڑھائیے کیا غالب  
لذتِ زخم بسکہ دل زار من گرفت ناخن ز دم پسینہ اگر برشدن گرفت  
(ناظم کمرانی)

بیخود۔۔ یہاں جنابِ رگس نے حضرت شاد لکھنوی پیر میر کے کچھ شعر لکھے ہیں جو مرزا کے  
اشعار کی بگڑی ہوئی تصویر معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن اُن کے متعلق اظہارِ رائے کی

ضرورت نہیں۔

سہا، غالب کہتا ہے۔ چونکہ میں زخموں کو ناخن سے پھیل دیتا ہوں،  
احباب میرے ناخن ترشواتے ہیں۔ مگر یہ عبت ہے کیونکہ زخم کے  
اندمال سے قبل ہی ناخن بڑھ آئیں گے، اور پھر خراش زخم کا سامان  
ہوتا ہو جائیگا۔ حاصل یہ ہے کہ احباب کی چارہ فرمائیاں بے سود ہیں  
ہمارے سامان خرابی میں تخفیف نہیں ہو سکتی۔ ناطق مکرانی اپنی ایذا  
پسندی بیان کرتا ہے یہاں احباب کی چارہ فرمائیاں نہیں ہیں۔

بیخود۔ میں دونوں شعروں کا مطلب عرض کرتا ہوں۔

غالب شعر عاشق کی ایک مجنونانہ ادا کا آئینہ دار ہے، اس کے احباب ناخن اسیلے  
ترشواتے ہیں کہ کہیں زخموں کو بڑھانے لے، مگر عاشق ہے شوریدہ سرا سیلے وہ اپنے  
دوستوں کو دشمن جانتا ہے اور یہ بھکے خوش ہے کہ زخم بھلے سے پہلے ناخن بڑھ گیا  
اور میں پھر زخموں کا گلزار کھلا دوں گا۔ یہ ایک وحشی کے خیال کی مرتع کشی ہے اور  
خوب ہے۔

ناطق ایذا پسندی کا اظہار نہیں بلکہ لذت زخم عشق کو بیان کرتا ہے کہ جہاں زخم  
اچھا ہوئے لگائیں نے ناخن مارا اور پھر وہی مزے آنے لگے۔ عشق کی تکلیفوں میں  
ایسا مزہ ملتا ہے کہ محبت کم ہونے لگتی ہے تو پھر بڑھا لیتا ہوں۔

آج دن تیغ و کفن باندھے جاتا ہوں      غدیر قتل کرنے میں ابلا میں گلیا غالب  
منہ کن شیر جان گشتہ کہ با تیغ و کفن      تا در خانہ جلا و غول خوان رستم عقی

آرگس: عرنی کے یہاں غزنویان رفتہ والا نکلا اس قیامت کا ہے کہ

جواب ہی نہیں۔

سہما: غالب کہتا ہے کہ وہ میرے قتل کیلئے روز کوئی نہ کوئی بہانہ  
کر دیتے ہیں۔ کبھی کہتے ہیں کہ تلوار نہیں، کبھی کہتے ہیں کہ کفن کا کیا انتظام  
ہے، پس آج تمام اسباب جمع کر کے جاتا ہوں تاکہ انھیں کوئی عذر نہ رہے  
عرنی جان سے اپنی بیزاری بیان کرتا ہے، یہی دونوں شعردن کا فریاد ہے۔

بیخود: تمام شارحین دیوان غالب نے اس شعر کا مطلب بہ تغیر الفاظ یہی بیان کیا ہے  
مگر حقیقت یہ ہے کہ اس شعر کی بنا عرب کے اس دستور پر قائم ہے کہ جب وہاں کوئی جان پر  
کھیل جانے کے لیے قتل جاتا تھا تو سر سے کفن باندھ کر اور تلوار لے کر نکلتا تھا۔ پھر کوئی اُسے  
جان دینے کے ارادے سے باز رکھنے کی کوشش نہ کرتا تھا۔

عاشق اپنے دل میں غور کر نیلے بعد اس نتیجہ پر پہنچا ہے کہ میں نے اب تک جان  
سے ہاتھ دھو بیٹھنے والوں کی صورت ہی نہیں بنائی اور یہی سبب ہے کہ وہ کسی نہ کسی بہانے  
مجھے مال دیا کرتا ہے، آج اس ساز و سامان سے جاتا ہوں اب تو کوئی عذر ہو ہی نہیں سکتا۔  
اس شعر سے معلوم ہوتا ہے کہ عاشق معشوق کے ہاتھ سے قتل ہونے ہی کو مال زندگی سمجھتا ہے  
عرنی کے شعر میں جب تک سیر زجان گشتہ کا لکڑا ہے موجود ہے اُس وقت تک اُقتوت  
غزنویان رستم کے ہوتے ہوئے بھی غالب کے شعر کی گرد کو نہیں پہنچ سکتا، اسیلئے کہ  
جان سے بیزار ہونے پر مرنے کی خوشی اور چیز ہے، اور معشوق کے ہاتھوں قتل ہو جانے کی  
تدبیر سمجھ میں آنے پر پھولوں نہ سمانا اور چیز ہے۔



ہے اب اس سمورہ میں قسط غم لفت ہے ہم نے یہ مانا ہے ولی میں تو کھائے گیا غالب  
سعدی صاحب وطن گرچہ حدیثے صحیح نوان مرد سنجی کہ من این جا ز اوم سعدی  
آر گس: یہاں خیال بالکل ایک ہے گو ظاہر الفاظ میں فرق ہو مگر موضوع  
مضمون سے باہر نہیں۔

سہ ماہ غالب تو صرف یہ کہتا ہے کہ دلی میں کیسے (کیونکر) گزری ہوگی  
یہاں میں غم لفت تو میری ہی نہیں جس کے ہم عادی ہیں، البتہ  
سعدی علیہ الرحمہ معاش ہی کے شاکی ہیں، کیسے کیا واقعی وہ دونوں شاکا  
نہیں مضمون ہیں۔

میں خود مرزا کہتے ہیں کہ دلی اہل محبت سے خالی ہو گئی اور ہم ہیں محبت کے  
بھوکے۔ اب یہ مقام ہمارے رہنے کے قابل نہیں رہا۔

نکتہ:۔ اس شعر میں یہ لطیف نکتہ مضمر ہے کہ اہل دل کے نزدیک وطن اہل وفا  
واہل محبت کا دوسرا نام ہے یہ نہ رہے تو وطن بھی نہ رہا، یہ لطافت بھی اگر غالب  
غم و لفت ہی پر اپنی زندگی کا انحصار سمجھتا ہے، اور یوں اہل دنیا کو مرد و نسا کا  
سبق دیتا ہے۔

ترک وطن کا خیال وہ دونوں کو ہے مگر یہ دیکھنا چاہیے کہ کون کس وجہ سے ترک وطن  
کر رہا ہے اور وہ وجہ اہل دل کی نظر میں کیا درجہ رکھتی ہے۔

تھے وعدہ پر جئے ہم تو یہ جان مجھو جاں کہ خوشی سے مر جائے اگر اعتبار ہوتا غالب  
بیم از وفا ماریہ وعدہ کہ من از ذوق وعدہ تو بفر دانی رسم میل

آرگس: ”میلی نے کہا تھا کہ تو وعدہ کر اور ایفائے وعدہ کا خیال ہی نہ کر  
 ادھر تو نے وعدہ کیا ادھر خوشی سے ہمارا دم نکلا بالکل ہی خیال غالب  
 کے یہاں ہے۔ مگر میلی کے یہاں قبل وعدہ ہے اور یہاں بعد وعدہ۔“  
 سہما۔ نیشاپوری وعدہ کے ذوق میں مرجانے کا یقین دلا کر محبوب سے  
 پیمان لینا چاہتا ہے۔ غالب صدق و کذب وعدہ کا ایک اچھوتا معیار  
 پیش کرتا ہے، اختلاف مضمون متضاد بیان۔ غالب کا حسن بیان شعر  
 کو نیشاپوری کے شعر سے بلند تر کئے ہوئے

نیچو دو۔ میری رات میں حضرت آرگس کا خیال صحیح ہے۔ میں تو یہ کہو نکلا کہ دونوں  
 خیال کیساں ہی نہیں بالکل ایک ہیں۔ حضرت سہما جس کو اچھوتا معیار قرار دیتے ہیں وہ  
 بالکل اسی طرح بلکہ اس سے کہیں بہتر صورت میں میلی کے یہاں پایا جاتا ہے، مگر یہ مضمون  
 عام ہے، اس لیے کہ انتہائی خوشی میں مرجانا مشہور رات میں سے ہے جس پر شادی کر  
 کی شہرت شاہد عادل ہے، پھر وعدہ وصل یار کی خوشی میں مرجانا کو نسی بڑی بات ہے  
 اس لیے اسے نہ ترجمہ کیے نہ سرقہ، یہ تو ارد کہا جاسکتا ہے، میرے نزدیک میلی کا شعر  
 نزاکت و بلندی خیال کے اعتبار سے مرزا غالب کے شعر سے کہیں بالاتر ہے، اس لیے  
 کہ کہاں وعدہ یار کی خوشی میں مرزا جانے کی معذرت کرنے کیلئے زندہ رہنا اور کہاں  
 قبل وعدہ، وعدہ وصل کی خوشی میں مرجانے کا یقین ہونا۔

ہوئے مکے ہم جو رسوائے کیوں نہ غرقِ دیا      نہ کبھی جنازہ ٹھکانا کہیں مزار ہوتا غالب  
 غرقِ بحرِ یم مارا اور دیارِ بامپرس      لقمہ کام نہینگم از مزارِ بامپرس لاظم

اگر گس از غالب کے شعر میں جانِ خیال یہی بات ہے کہ دریا میں ڈوب جاتے  
 نہ تو جنازہ اٹھتا نہ مزار بنتا۔ دوسرے شعر میں بھی یہی ہے، مگر غالب  
 کے یہاں حسرت غرق ہے، اور فارسی شعر میں اخبار بعد الغرق ہے  
 بخود، مزار اٹھتا ہے کاش دریا میں ڈوب مرے ہوتے کہ نہ جنازہ اٹھتا نہ مزار  
 بنتا نہ مرنے کے بعد رسوائی ہوتی۔ جنازہ کے اٹھنے میں نگشت تائی کا زیادہ موقع ہے  
 اور مزار کا بننا ملامت پائدار کا سبب ہے۔ یعنی نہ جنازہ اٹھتا نہ نگیمان ٹھہرتی کہ یہ  
 وہی کم حوصلہ ہے جس سے عشق کی کڑیاں بھیلی نہ لگیں جو مر کے اپنے آپ کو، اپنے  
 مشوق کو، غیرت عشق کو بدنام کر گیا۔ مزار نہ بنتا تو لوگ یہ نہ کہہ سکتے کہ یہی سنگِ وفا  
 ہے، اب جب تک نشانِ مزار باقی ہے ہم ہیں اور ملامتِ خلق۔

فارسی کا شاعر صرف اپنی مصیبت کی موت کا ذکر کرتا ہے اور کہتا ہے کہ مجھے میرے  
 شہر میں نہ ڈھونڈو۔ میں گھڑیاں کا لقمہ ہو گیا، اب مجھے تو کمان پاسکتا ہے، ایک شعر  
 میں اپنی بے نام و نشان کر دینے والی موت کا ماتم ہے، دوسرے میں ایسی موت کا  
 ذکر ہے جو مرنے والے کو ہمیشہ کیلئے بدنام کر گئی، نہ یہ پہلے شعر کا ہم مضمون ہے  
 نہ ضد نہ جواب۔ خداے بصیر حضرت اگر گس کو سو کی جگہ دو نکھین دے، مگر ایسی  
 جن سے دکھائی دیتا ہو۔

دل قطر ہے ساز انا البحر ہم اسکے ہیں ہمارا پوچھنا کیا غالب  
 زہر شہینہ ہا جو لانگہ برق دل ہرزہ درجوش انا الشرق غنیمت  
 اگر گس ہے "ذره اور قطرہ" انا البحر اور انا الشرق میں کوئی فرق ظاہر ہوتا

سہا۔ دونوں شعر متضوفا نہ یا وحدۃ الوجود کے رنگ کے ہیں، ایسے نہ ملا غنیمت کا شعر منج ہو سکتا ہے، نہ غالب کا تاہم یہ فرق بھی موجود ہے کہ ملا صاحب انور و تخلیقات کی عمومیت بیان کرتے ہیں اور غالب اپنی گرفتِ حقیقت کی طرف ایک توحیدی تمثیل سے اشارہ کرتا ہے: "بیخود۔ جناب اگر گس اسے نہ سرقہ کہتے ہیں نہ توار د" یہ جواب ہے۔

جناب سہا سے کون پوچھے کہ کسی شعر کو ترجیح کیوں نہیں دیا جاسکتی، اہل دنیا سے نفرت ایک مضمون ہے۔ ایک شاعر کتاب ہے

صدے ہمیشہ اہل جہان سے اٹھائے اب زندگی کرینگے بسر چار پاؤں میں دوسرا کتاب ہے

مرا بروز قیامت غم سے کہ شہرت کہ رومے مردم دنیا دوبارہ باید دید پہلے شعر کا مطلب ظاہر ہے۔ دوسرے کا مضمون یہ ہے، کہ قیامت کے دن مجھے اگر کوئی غم ہے تو یہ کہ اہل دنیا کا منہ پھر دیکھنا پڑیگا، کیا ان دونوں شعروں میں کتاب اور ذرہ کی نسبت بھی ہے۔

مزا غالب فرماتے ہیں قسطیہ سادہ کی طرح نغمہ ریزی کر رہا ہے کہ بحر میں ہوں یہاں تک کہ مرنے والے جو کچھ کہا ہے اُس میں ملا غنیمت کے دونوں مصرعوں سے زیادہ مضمون ہے، اس پر ترقی کی گئی کہ ہم کو چشم کم سے نہ دیکھنا ہم اُس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا اور اتنا ہی نہیں کہ غالب صرف اس حقیقت کا اظہار کر رہا ہوں بلکہ اُس پر اُسے ناز بھی ہے، شاہ تراب فرماتے ہیں

بھلا ہم کو نصیب ہو ملا غنچہ اساقی ہے ہمیں ابے کی کیا کمتی ہمارا یار ساقی

متصوفانہ رنگ ہم سے یہاں، ہوی اللہ مراد ہے، یعنی کسی ذلیل سی ذلیل  
خلق کو بھی حقارت کی نظر سے نہ دیکھنا، اس لیے کہ تعینات کا پردہ اٹھا دیا جائے تو  
مشرع بلکہ ہر ذرہ ہی ہے۔

ایک نازک فرق دو دن شعردن میں یہ بھی ہے کہ ملا غنیمت نے ہر محبت یا وجہ خدا  
کی قید لگا دی ہے، یعنی انکی محبت یا اس کے جلوے کے صدقے میں ہر ذرہ الٰہی  
کا دعویٰ کر رہا ہے، غالب کہتے ہیں کہ حقیقت ہی یہ ہے کہ ہر ذرہ ہی ہے، اور  
تصوف سے قطع نظر کر لیا جائے تو یہی یہ قول اظہر من الشمس ہے، جب جسے کانہود اسی کی  
قدرت سے ہے اور ہر ذرہ سے اس کی ہستی نظر آتی ہے تو کسی قید کی ضرورت ہی نہیں  
رہتی۔ وسعت مضمون کے اعتبار سے غنیمت کے شعر کو غالب کے شعر سے کوئی نسبت نہیں  
غنیمت نے درجوش انالشرق کہ کر طوفانی کیفیت دکھا دی تو مرزا نے سارا انا لہجر کہ کر  
شعر کو غنیمت کی موجوں میں ڈبو دیا ہے۔

متصوفانہ رنگ :- ایک بار ایک فرق یہ بھی ہے کہ مرزا کا پہلا مصرعہ حقیقت  
یعنی عینیت کے چہرے سے نقاب اٹھاتا ہے اور دوسرا مقام ظہور کی صورت ہے۔

بلا جان ہے غالب کی ہر بات عبارت کیا اشارت کیا ادا کیا  
ز فرق تا بقدم ہر کہا کہ می نگر م کرشمہ دامن دل میکشد کہ جا اینجا  
آگس :- اگرچہ بظاہر الفاظ میں فرق ہے، مگر مضمون دونوں ایک ہیں،  
زیادہ سے زیادہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ غالب نے زیادہ صراحت سے  
کام لیا ہے۔

سہا۔ اگر گس صاحب الفاظ اور صراحت کا فرق ہی تو بڑا فرق ہے

اور اسی سے شعر تو اردو شاعری کی تعریف کا نکل جاتا ہے۔

میں خود، امانی یا نظیری فرماتے ہیں کہ مشوق کے سے دیکر پاؤں تک جہان  
بھی نظر پڑتی ہے، ادا دل کے دامن کو کھینچتی ہے کہ اسے ظالم تیری جگہ ہی ہے، یعنی  
مشوق سرا با جمال ہے، یہاں ادا کو ذی، روح قرار دیکر ایک حسبتی پھرتی تصویر دکھا دی  
گئی ہے، اور اس میں شک نہیں کہ ایسے شعرا کی کمال سے ہوتے ہیں۔

مرزا کہتا ہے کہ مشوق کی عبارت (گفتگو، تقریر، تحریر، حسن خطاب، اردو جوان غیہ)  
یا اشارت (خواہ چشم و ابرو سے ہو، خواہ تقریر و تحریر میں) یا ادا ہو۔ ہر بات بلاے جان  
ہے، نظیری حسن و تناسب اعضا کے ثنا خوان ہیں جسے مرزا لفظ بالکل چھوٹے دیتا  
ہے، مگر سامع کا ذہن اس کمی کو خود پورا کر لیتا ہے یعنی جس کی ہر بات یعنی عبارت  
اشارت۔ ادا بلاے جان ہوا اسکے باجمال ہونے میں کسی کا ذہنی کو شک ہوگا، جو  
اس مصرعہ میں کہنا گیا ہے "ع کر شمع دامن دل نمی کشد کہ جان بجاست" وہ سب  
غالب نے بلاے جان کے گڑھے میں بھر دیا ہے۔

ادا کا لفظ بھی اس محل پر کس قدر جامع واقع ہوا ہے ایسے کہ ادا عام ہے جیسے  
دیکھنے کی ادا، سونے کی ادا، آکھ ملانے کی ادا، آکھ چرانے کی ادا، مسکرانے کی ادا،  
ہنسنے کی ادا، ہنسی روکنے کی ادا وغیرہ وغیرہ۔ مضمونی کہتا ہے  
تنہا بجائیکے ادا لے گئی دل کو کھڑے کے چھپانے کی ادا لینگے دلو کو  
غصہ یہ کہ مشوق کی ہر بات اور اس کا ہر فعل ادا ہے۔

بندگی میں بھی آزادہ و خود بین میں کہ ہم  
وقتے کی خوش کہ نشو و ند چون در بخش  
لکے پھر آسے در کعبہ اگر دانہ ہوا  
بر در نکشودہ ساکن شد در دیگر نزد

آرگس :- غالب کہتے ہیں کہ بندگی اور ذوق طاعت گزاری میں  
بھی ہم آزاد ہیں، اگر کعبہ کا دروازہ بھی نہ کھلا تو واپس آگئے، عرفی کا  
خیال ہے کہ در دوست نہ کھلا تو اُسی بند دروازہ کے پاس ٹھہر گئے،  
مگر دو سکر دروازہ پر نہیں گئے، تقریباً ایک خیال دو سکر خیال  
کی ضد ہے۔

سہاء :- اگر وفا اور خود داری آپس میں ضد و مقابل ہیں تو یقیناً ایک  
خیال دو سکر کی ضد ہے، مگر آرگس صاحب فاک کی ضد بیوفائی  
اور خود داری کی ضد ہے غیرتی، عرفی اپنے شعر میں ایک شان وفا  
اور غالب کن خود داری کا مضمون ادا کر رہا ہے۔  
پتوؤ :- ان اشارے کے متعلق حضرت سہاء نے بہت جھک لکھا ہے۔

گلہ ہے شوق کو دل میں بھی تنگی جا کا گہر میں مجھ ہوا ضمطِ لب دریا کا  
دل شوریدہ ما شور دریا در نظر دارد گہر و دیدہ است یہ نماز بان موج دریا را  
آرگس :- تقریباً ایک مضمون ہے جس میں کوئی خاص فرق سوا  
زبان کے نہیں ہے۔

سہاء :- فرماتے ہیں کہ تقریباً ایک مضمون ہے جس میں کوئی خاص فرق  
سوائے زبان کے نہیں چونکہ گہر اور دریا کے استعارے دو وزن شجائیں

آگئے، لہذا مضمون تقریباً ایک ہیں۔

غالب شوق یا عشق کی وسعت طلبی بیان کرتا ہے کہ دل کی وسعت اس وسیع جذبہ کیلئے ناکافی ہے۔ اور اس کی مثال میں دوسرا مصرعہ پیش کرتا ہے۔ یعنی جس طرح موتی میں بوجہ عدم وسعت اضطراب دریا کی گنجائش باقی نہیں رہتی، اسی طرح میرے دل خود (تنگ) میں داعیات شوق و عشق کی تکمیل نہیں ہو سکتی۔

بیدل کہتا ہے کہ میرے دل میں تمام عالم امکان کے ہر جز موجود ہیں، جس طرح کسی جزو میں اپنے کل کے تمام خواص پائے جاتے ہیں اسی طرح ہر وجود ممکن میں تمام عالم امکان کے خصوصیات موجود ہیں۔ یہ خود ہمیشہ خیال میں اس وقت تک دیوان غالب کی جتنی شرحیں لکھی گئی ہیں۔ یہ شعر کسی میں حل نہیں ہوا۔ دل نہیں چاہتا کہ ناظرین کرام شارحین علام کی نگاہوں سے محروم رہیں۔ اسلئے میں اپنی شرح کا یہ مقام نقل کئے دیتا ہوں

گلہ و شوق کو دل میں بھی تنگی جا کا گہرین نحوہ واضطراب دریا کا جناب طباطبائی، یعنی شوق دل میں سما کر تنگی جا کے سببے جوش و خروش نہیں دکھا سکتا۔ گویا دریا گہرین سما گیا کہ اب تنگم باقی نہیں رہا۔

جناب حسرت موہانی اور جناب شوکت میرٹھی بھی یہ تغیر الفاظ یہی فرماتے ہیں۔ ہاں جناب واجد دکنی کا ارشاد قابلِ داد ہے۔ فرماتے ہیں۔

”شاعر نے اس شعر میں شوق کو دریا سے اور دل کو گہر سے تشبیہ کی



اور کہتا ہے کہ دریا یعنی شوق، گوہر عینے دل میں محو ہو گیا، باوجود اس کے  
 شوق تنگی جا کا گلہ مند ہے۔ حالانکہ دل کی وسعت معلوم ہے، کہ قلوب <sup>مؤمنین</sup> <sub>مؤمنین</sub>  
 عرش اشد سے عرش کی وسعت تمام آسمانوں سے بڑھ کر ہے مگر پھر بھی  
 گلہ باقی ہے، تو یہ غضبِ شوق ہے، اگرچہ سچا موتی جتہ اور مقدار میں  
 چھوٹی چیز ہے، مگر قیمت میں گران ہوتا ہے، اسی طرح دل اگرچہ بظاہر  
 ایک ذرا سی چیز ہے، مگر کمالات باطنی اور روحانی کے لحاظ سے ایک  
 بہت بڑی اور وسیع چیز سمجھی جاتی ہے، اس شوق کو تمام زمین آسمان  
 کی گنجائش کافی اور مکتفی نہوگی۔

قائل کا مطلب یہ ہے کہ ہمارا شوق بے حد و حساب ہے، اس شعر  
 میں اپنے شوق کی وسعت و فراخی کو بیان کرتا ہے مگر مرزا کا یہ طرز بیان  
 اہل فصاحت کے پسند نہیں ہو سکتا۔

دوسرے معنی اس طرح ہو سکتے ہیں کہ پہلا مصرعہ سالم استقام  
 انکار می مان لیا جائے یعنی شوق کو دل میں بھی تنگی جا کا گلہ نہیں ہے  
 کیونکہ دل بحیثیت جتہ ایک چھوٹی چیز ہے اور گوشت سے مشابہ ہی جس طرح  
 دریا کا اضطراب گوہرین نہیں ہوتا اسی طرح شوق کا گلہ بھی دل میں نہیں  
 ہے، کیونکہ وہ تو عینے شوق دل میں فنا ہو گیا، اضطراب دریا تا اطم  
 امواج سے مراد ہے مگر ان معنوں کو درجی کا لفظ مزاج سے لیا بھی ہو  
 سمجھ لیجئے کہ وزن کے لیے آگیا اور معنائی تعلق نہیں رکھتا، مگر اس  
 صورت میں مشوق قبیح ہو گا جو عیب ہے ۱۱

حضرت شیخ دہلویؒ: مرزا صاحب تعجب کے لہجہ میں فرماتے ہیں۔  
 شوق کو تنگی جا کا گلہ دل میں بھی ہے یہ بھی کا لفظ بتا رہا ہے کہ دل ایسی  
 وسیع چیز ہے کہ دونوں عالم اس میں سما جاتے ہیں اور پھر خالی رہتا  
 ہے باوجود اس وسعت کے شوق کو جلہ کی تنگی کا گلہ ہے، معلوم ہوتا ہے  
 کہ شوق کی وسعت بھی دل کی وسعت سے کسی طرح کم نہیں ہے۔ اب  
 تنگی جا کا ثبوت ملاحظہ ہو۔ فرماتے ہیں گہر میں دریا کی روانی ٹھوہر گئی  
 یعنی کوزہ میں دریا سما گیا، مگر بھج جانیکے سبب سے موجوں کی حرکت  
 بند ہو گئی، دل کو گھسے اور شوق کو دریا سے تشبیہ دی ہے، جو بالکل  
 نئی تشبیہ ہے، سچ ہے کہ اس مطلع میں دریا کو کوزہ میں بند کر دیا ہے  
 اور لطف یہ کہ چستی بندش، تناسب الفاظ، طریق بیان (طرز ادا)  
 میں فرق نہیں۔ دونوں مصرعہ ایک ہی سانچے میں ڈھلے ہوئے  
 معلوم ہوتے ہیں۔“

حضرت نظامی بدایونیؒ: ”شوق کو، اضطراب شوق کو، گہر میں  
 ٹھوہر اضطراب دریا کا۔ دریا گہر میں سما گیا۔ گوہر کو دل سے اور شوق  
 کو اضطراب دریا سے مشابہت دی ہے۔“

خاکسار شیخ دہلویؒ: ”مجھے اس مطلب سے اتفاق نہیں، اور اسکی دو دوہمیں ہیں۔  
 (۱) موجودہ صورت کو اضطراب عشق کی مذمت کہہ سکتے ہیں یعنی بے قرار شوق  
 کچھ ایسی تھی کہ وہ کمر سہی سمت کمر سہی، کسی نہ کسی طرح دل میں سما تو گئی اور اپنا سارا  
 جوش و خروش کھو بیٹھی۔“

(۲) نہ اُس میں اتنی وسعت تھی کہ دل اُس کا ظرف نہ بن سکا، اور نہ اتنی قوت تھی کہ ظرف تنگ میں بھر دیئے جانے کے بعد اُسے توڑ کر نکل آنے پر قدرت ہوتی یہ عام قاعدہ ہے کہ جب کوئی شے (خاص کر سیال شے) جو قومی بھی ہو مقدار میں بھی زیادہ ہو کسی چھوٹے ظرف میں بھری جاتی ہے تو سماتی نہیں، اور اگر سما بھی جائے اور ظرف کی مضبوطی سے اُس شے کی قوت زیادہ ہو تو ظرف کے ٹکڑے اڑ جاتے ہیں۔ شوق کا ظرف دل میں پورے طور پر سما جانا اُس کی وسعت کا اندازہ اور اُسے توڑ کر نکل نہ آنا خطر اب کے منافی ہے، فافہم۔

اور اگر مرزا کو یہی کہنا ہوتا جس میں اتنی خرابیاں موجود ہیں تو یوں فرماتے سے لگہ ہے شوق کو بھی دل میں تنگی جا کا گہر میں نحو ہوا خطر اب دریا کا یعنی جس طرح دریا کو گہر میں خطر اب کا موقع نہ ملنے سے تنگی جا کی شکایت ہے اس طرح خطر اب شوق کو دل میں۔

مائیہ ناز دہلی حضرت بیخود بالقابہ کا یہ خیال بھی صحیح نہیں ہے کہ گہر اور دل کی تشبیہ نئی ہے اس قول کو تبدیل کا یہ شعر باطل کئے دیتا ہے۔

دل آلودہ ماشور دریا و نہر طند دارد گہر دژندہ است اینجا زبان موج دریا را اب مجھے حضرت اسی اور جناب سہا دشاریں دیوان غالب سے کچھ عرض کرنا ہے۔ حضرت اسی فرماتے ہیں۔

"میرا شوق اتنا زیادہ ہے کہ اُس کو میری تنگی کی شکایت ہے، یہ واقعہ ایسا ہے کہ جیسے ایک موتی میں تمام دریا سما گیا، مگر یہ مضمون مرزا عبد القادر بیدل عظیم آبادی کے یہاں یوں بندھا ہوا ہے صفائی

وغیرہ وہاں بھی نہیں ہے، مگر ہم مضمون ہونے کی وجہ سے شعر لکھتا ہوں  
 دل آسودہ مآشور دریا در نظر دارد گہرزد ویرسیت اینجا زبان موج دریا را  
 یعنی ہمارا دل جس کو تو آسودہ دیکھتا ہے اُس میں ایک عالم کا شور سما یا ہوا  
 ہے گویا موتی میں دریا بھر کا اضطراب ہے۔

التماس بیخود موبانی۔ اس فاضل شاعر نے کچھ اس طرح دو فن شعرون کا مفہوم  
 بیان کر دیا ہے: میا خستہ پیار آہما ہے، اس پر غضب یہ کیا کہ دونوں کو ہم مضمون بھی کہہ  
 دیا، اور بیدل کے شعر کا مطلب تو اس طرح سلجھا کر لکھ دیا کہ سُخن فہمی بلا میں لے، نکتہ سنجی  
 صدقے ہو۔ حالانکہ بیدل علیہ الرحمہ صاف صاف کہتے ہیں:-

ہمارا نفس مطمئنہ (دل آسودہ) عالم مکان کے تمام شور و شر نظر میں رکھتا ہے،  
 عجب تماشا ہے کہ موتی نے موج دریا کی زبان چُرا لی ہے، یسے جو لوگ تنہا مہستی  
 کے شور و شر میں دلچسپی لیتے ہوئے ہیں وہ اُسکے سبھے سے قاصر ہیں۔ اسے ہم لوگ صفا  
 نفس مطمئنہ (خواب سمجھتے ہیں اور ہمیں سے بیان بھی کر سکتے ہیں، اس کے بعد حیرت سے  
 کہتا ہے کہ عجیب بات ہے کہ یہ موتی (دل آسودہ) موج دریا کی زبان بن گیا، یسے  
 بالعموم سمندر کے تلو کا حال موجوں سے معلوم ہوتا ہے، لیکن یہاں موتی (جس میں  
 شور و یرگی کے بجائے آرمیدگی ہے) طوفان کی حالت ظاہر کر رہا ہے، اہل انصاف  
 نظر فرمائیں کہ ایسے دو شعر جن میں صرف گہر اور دریا مشترک ہے کہان تک ہم مضمون  
 کے جانیکے قابل ہیں۔ اور بیدل کے شعر میں صفائی نہیں کہ جدت نہیں، بلندی  
 نہیں کہ لطافت نہیں، مختصر یہ کہ کیا نہیں ہے۔

اہل خبر جانتے ہیں کہ، غالب بے نقاب کی بنیاد اُن الہامات پر رکھی گئی ہے

جن کا جلوہ صحیفہ اسی (شرح دیوان غالب) میں نظر آتا ہے، صرف اتنا فرق ہو گیا ہے، جتنا انسانی آواز اور قرنا کی صدا میں ہوتا ہے، ہاں یہ ضرور ہے کہ اب یہ آواز کچھ زیادہ ہیبتناک و زیادہ سامعہ خراش ہو گئی ہے، ہم جناب آرگس کو جانتے تھے مگر جب انھوں نے خود آرگس کا روپ بھرا ہے تو پردہ درمی کچھ ضرور نہیں۔ ادھر جب نہیں جو یہ پردہ اسی روز بکے خوف سے اختیار فرمایا گیا ہو۔

مگر کیا کتنا جناب سہا کا۔ حضرت آرگس نے دل اسودہ کو دل شوریدہ سے بدل دیا تھا اس فارسی مضمار نکتہ نوازی نے اشہب اسمہ کو اسی میدان میں گرم جولان کر دیا اور فرما دیا کہ بیدل کتنا ہے کہ۔

”میسے دل میں تمام عالم امکان کے مد و جز موجود ہیں جس طرح کسی جزو میں اپنے کل کے تمام خواص پائے جاتے ہیں اسی طرح ہر وجود ممکن میں تمام عالم امکان کے خصوصیات موجود ہیں“

اس میں شک نہیں کہ مطلب اس قدر سلجھا کر لکھا ہے کہ سرسری نظریں غلطی کا احتمال بھی نہیں ہوتا، مگر ان کو دکھینا چاہیے تھا کہ اگرچہ دل شوریہ اور قلم زم طوفانی عالم امکان میں مشابہت ہے لیکن جس سے شکا ہستعارہ غلط ہے اور کس قدر غلط، اسی لیے کہ گھر میں آئیے گی ہوتی ہے شوریدگی نہیں ہوتی۔

اب میں مرزا کے شعر کا وہ مطلب عرض کرتا ہوں، جس کی طرف کسی شاعر کی نظر نہیں گئی اور جو نہایت صاف ہے اور جس پر کوئی اعتراض نہیں ہوتا۔

حس۔ شاعر حیرت و استعجاب کے لہجہ میں کہتا ہے کہ خط اب دریا تو گھر میں بٹھا ہے مگر خط اب شوق کو دل میں بھی تنگی جا کی شکایت ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ شاعر نے نظر ڈالی تو سب سے زیادہ مضطرب، سب سے بھوک  
طوفان خروش چیز دریا (سمندر) کو پایا، اُسکے مضطرب، اُسکے جوش و خروش کا  
مقابلہ مضطرب شوق (عشق) سے کر کے ایک کو تہما کا پست و دسکر کو انتہا کا بلند  
دکھا دیا، ظاہر ہے کہ بجلی کی تڑپ اگرچہ ضربش اہل ہے مگر اُس میں یہ بات کہاں ابھی  
تڑپنی ابھی غائب مگر دریا کا مضطرب اٹھ پھر چلے گھر می رہتا ہے، اُس کی روانی کبھی  
رکتی نہیں، پھر جوش و خروش جو منظر دریا میں نظر آتا ہے وہ بجلی میں کہاں۔

مرزا کہتا ہے کہ مضطرب دریا کو مضطرب شوق سے کیا نسبت مضطرب دریا  
کی بساط صرف اتنی ہے کہ ادھر دریا (پانی) نے موتی کی صورت اختیار کی۔ ادھر اُسکا  
مضطرب (جو خاصہ طبعی کی حیثیت رکھتا ہے) کا فور ہو گیا، اگرچہ موتی میں گنجائش  
ہی کتنی ہے، اُسکے مقابلہ میں مضطرب شوق کی وسعت دیکھئے کہ دل ایسے مقام  
میں بھی تنگی جا کا شاکی ہے، جس کی وسعت کا یہ عالم ہے اُس میں صرف کوئین ہی نہیں  
جلوہ لے رہتی بھی سما سکتے ہیں۔

ارض و سما کہاں تہی جوت کے پاسکے      میرا ہی دل ہو کہ جہاں تہی سماکے

(خواجہ میر درد علیہ الرحمہ)

ہنوز محرمی حسن کو ترستا ہوں      غالب      کرے ہے ہر بُن مو کا م چشم بینا کا  
در ہر بُن مو کہ می نہی گوشش      فیضی      فوارہ فیض اوست در جوشش  
آگس، غالب کا خیال ہے کہ ہر بُن مو چشم بینا بن گیا ہے، مگر  
میں اب تک محرم نہیں ہوا فیضی کہتا ہے کہ ہر لال ایک فوارہ جوشان فیض آگس

اور بناے اشتراک خیال بن موپر رکھی گئی۔

سہما۔ جناب اگر گس بعد شرح اشعار کہتے ہیں کہ بناے اشتراک خیال

بن موپر رکھی گئی ہے یعنی اگر گس صاحب کے نزدیک چونکہ ہر دو شعرا

میں بن مو موجود ہے لہذا دونوں شعروں کا مفہوم بھی ایک ہوگا، مگر

لفظ بن مو دونوں شعروں میں ایک ہی مفہوم پر استعمال نہیں کیا گیا

ہے فیضی کے یہاں واقعی لغوی مفہوم میں آیا ہے، لیکن غالب کے شعر میں

محاورہ ہے جس کے معنی ہمہ تن کے ہیں، مضمون کا فرق یہ ہے کہ

غالب کہتا ہے کہ ہمہ تن چشم مینا ہو جانے پر بھی نظارہ حسن سے

کما حقہ محروم ہوں۔

فیضی کہتا ہے کہ کائنات کا ایک ایک ذرہ فیوض غیب سے

طوفان بکنا رہے۔

یہ خود۔ جناب سہما نے غالب اور فیضی کے شعرا میں جو فرق بیان کیا وہ صحیح

ہے، میں اتنا اضافہ اور کرنا چاہتا ہوں کہ غالب کے شعر میں محرم کی لفظ لا جواب ہے

محرم وہ ہے جس سے پردہ نہوا یعنی سراپا چشم مینا بن گیا ہوں۔ پھر بھی ذات اُسی جو

حسن مجسم میری نظروں سے پنهان ہے

میں اور بزم شے سے یوں تشنگام آؤں غالب گرین نے کی تھی توبہ ساتی کو کیا ہوا تھا

من اگر توبہ نہ کر وہ ام لے سروسی (پنگی۔ دختر) تو خود این توبہ نکردی کہ مراے نہ ہی

چہ شد از توبہ اگر دامن خشک دارم فغانی عزیز پیش ابر کرم پر منان این ہمہ نیست

جناب اگر گس: پنجسہ یہ خیال بیگی کے شعسے ملتا ہے، رہا علی  
 حزمین کا شعر وہ بھی کچھ زیادہ دور نہیں ہے غور کرنے پر اسی منزل پر  
 جا پہنچا ہے۔

نیخودہ: میں پہلے جناب اگر گس کے پیش کردہ اشعار سے بحث کرونگا، پھر اپنی  
 شرح غالب غیر مطلوبہ کی نقل حاضر خدمت کرونگا، فیصلہ ارباب نظر فرمالینگے۔  
 بیگی

من اگر توبہ نہ کر دہ ام لمے سروسی تو خود این توبہ نہ کردی کہ مرا نے نہی  
 یعنی تو خود کیون نہیں پلا دیتا۔

اگرچہ لب جو بہار بھی تعلقات نے کشی سے ہے جہاں سرو کی بازو قدرتا ہوتی  
 ہے یا لگائی جاتی ہے، مگر بیان ساقی اور معشوق کو سروسی کہہ کر شاعر نے کوئی فائدہ نہیں  
 اٹھایا اور یہ ٹکڑا شعر کو مطلع کرنے کے شوق میں رکھا گیا ہے اور برائے بیت ہے، پھر بھی  
 ایمان کی یہ ہے کہ بیگی کا شعر آب زر سے لکھنے کے قابل ہے، اس شعسے معلوم  
 ہوتا ہے کہ اس رند کے توبہ کرنے کا علم ساقی کو تھا جب وہ اُسے دودھ میں چھوڑ کر آگے  
 بڑھا ہے تو اس نے مذکورہ بالا مضمون ادا کیا ہے، اس حالت میں ساقی سے لگا ہونے  
 کے ملنے اور شکوہ کرنے کے انداز نے (جس کا تصور ہونے لگتا ہے) بڑا مزہ پیدا کر دیا۔

— (حزین) —

چہ شد از توبہ اگر دامن خشک دارم پیش ابر کرم پیر معان این ہمیت  
 اگر توبہ کی وجہ سے میرا دامن خشک ہو، پیر معان کے ابر کرم کے سامنے یہ  
 کونسی بڑی بات ہے جب سے لہر آگئی توبہ ٹوٹ جائے گی، اور پھر میں ہونگا او



میکشی کے مزے۔

نکتہ۔ جب انسان توبہ کرتا ہے اور زائدہ خیالات اُسکے دل میں موجزن ہوتے ہیں۔ تو اُسے زمانہ زندگی کی تمام حالتیں (مثلاً دامن کا آلودہ شراب ہونا، ہستی میں اٹھ اٹھ کر گرنا، اور گر کر اٹھنا) نہایت نفرت انگیز معلوم ہوتی ہیں، مگر جب بچانہ لبریز ہو جاتا ہے اور دل میں شکست توبہ کا خیال قیامت برپا کر دیتا ہے، تو اُسے زندگی زائدہ کی تمام ادائیں ہمہ سیوم ہونے لگتی ہیں اور اُس کا دل چاہنے لگتا ہے کہ میں پھر شراب میں نہ آؤں، پھر میرے دامن پر شراب کے دبے نظر آتے ہیں پھر رنڈن کے جھگڑے میں بیٹھتا وغیرہ وغیرہ حزمین کے دل میں یہ حسری کیفیت قیامت برپا کر رہی ہے، اب تائب ہو کر چلتا ہے اور توبہ ڈٹا ہی چاہتی ہے

غالب

یوں اور نرم سے سے یوں تشنگام آؤں گرین نے کی تھی توبہ ساقی کو کیا ہوا تھا  
وجہ بلاغت اس شعر میں کئی ٹکڑے محسنے خیز ہیں۔

یوں اور، اس سے سمجھ میں آتا ہے کہ یہ میکش دھاوت کا پینے والا ہے۔ اس کے فضائل زندان سے ساقی اور زندون کا سارا گردہ خوب اُفت تھا، یہ وہ تھا جس کی زندگی پر لوگ ایمان لا چکے تھے، جس پر ساقی کی خاص نظر عنایت تھی، جسے شراب نہ ملنے سے اتنی تکلیف ہوئی جتنی ہر زند کو نہ ہوتی اور جسے شراب نہ ملنے کی تکلیف کے ساتھ ساتھ زندون میں اپنی بے آبروئی پر چپکین ہونے کی بھی اذیت ہے وغیرہ وغیرہ۔

یوں، سے سننے والے کی نظر میں ایسے زندان کام کی تصویر پھر جاتی ہے جسے

اپنی ناکامی پر اتنا کمال۔ حد کا غصہ ہو، اور تکلیف خمار جس کی جان لیے لیتی ہو، جسے جہاں ہی پر جا ہی، انگڑائی پر انگڑائی آ رہی ہو، جس کی رنگین ٹوٹ جلنے پر تیار، جسکی نبضیں چھوٹ جانے پر آمادہ ہوں، رنج ناکامی وبے آبروئی سے جسکے پاؤں میں بھسکے ہو گئے ہوں۔ جس کا سر تکلیف خمار سے اٹھتا نہ ہو، اسکے سوا کس میسری کی تصویر بھی سامنے آجاتی ہے کہ رند تو رند ساتی نے بھی بات نہ پوچھی جس کی حالت میزبان کی سی ہوتی ہے۔

تشنہ کام، سے خلق و زبان کے کائنات کا تصور ہونے لگتا ہے ہوشد تشنگی کا ترجمان ہے۔

آؤں سے بزم شراب میں تشنہ کام مگر دل پر امید لیے ہوئے جانے اور لب تشنہ اور دل مایوس لیے ہوئے پلٹنے کی حالت آئینہ ہو جاتی ہے۔

بزم شے، اس ٹکڑے نے بھی معنی شعر میں زور پیدا کر دیا ہے۔ اگر تنہائی میں ساتی نے ہی برتاؤ کیا ہوتا تو ناگوار ضرور ہوتا مگر نہ اتنا۔

دوسرے مصرع میں کہتا ہے کہ میں نے تو شراب اس لیے نہ مانگی کہ توبہ کر چکا تھا آخر ساتی نے ضیافت کیوں نہ کی عیسے اس ظالم کی سمجھ میں یہ نہ آیا کہ رندوں کی توبہ ہی کیا، اور اگر اسے پینا نہ ہوتا تو رندوں کے جگھٹے میں آتا ہی کیوں، ہمارا مقصد یہی تھا کہ توبہ کی لاج ہے اور رند پلا دین، یہاں رندوں کا ذکر کیا، ساتی کبیرت نے بھی جھوٹوں نہ پوچھا، اور ظالم کی زبان سے اتنا بھی نہ نکلا کہ ابھی پیتے بھی جاؤ۔

ساتی کو کیا ہوا تھا، اسکے بہت سے مفہوم ہو سکتے ہیں، صرف اوجہ میں تغیر پیدا کرنے کی ضرورت ہے مثلاً:-

(۱) کیا اُس نے بھی توبہ کی تھی۔ اس مفہوم کو بیگی نے یوں ادا کیا ہے ع۔

تو خود این توبہ نہ کردی کہ مرے نہ ہی

(۲) کیا پوش میں نہ تھا۔

(۳) اتنا اتر آتا کیوں ہے۔

(۴) حیرت ہے کوئی وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔

(۵) حرفیوں کی دراندازی تو اس کا سبب نہیں ہے۔

(۶) سمجھنے، انتقام لینے۔

(۷) اُس پر میرا احترام واجب تھا۔

(۸) اللہ ہی بید روی، اللہ ہی سنگدلی۔

(۹) زندون کی حالت کا صحیح اندازہ رکھتے ہوئے ایسی غلطی

(۱۰) کیا مجھے دیکھا نہیں۔

(۱۱) کیا میرے توبہ کرنے پر خفا ہے۔

(۱۲) کیا مجھ سے۔ مجیدہ سے اور یہ وہ حالت ہے جو زندون یا عاشقوں سے

دیکھی نہیں جاتی۔

(۱۳) کیا کسی خیال میں تھا، وغیرہ وغیرہ۔ (۱۴) کیا کسی (قرب) سے

اب ہر صاحبِ وق فیصلہ کر سکتا ہے کہ بیگی اور حمزین کے شعر ملکر بھی مرزا کے

شعر کا پانگ نہیں ٹھہرتے اور یہ سرقہ ہونہیں سکتا، بسے تو ان کے نہیں سکتے، ہی یوں کہ ان

سب نے ایک ہی عنوان (محبت) پر قلم اٹھایا ہے اب جسے خدا کے۔

— (غالب) —

مرنے کی لے دل اور ہی تدبیر کر کہ میں  
شایان دست و بازو قاتل نہیں رہا

— (فیضی) —

آن شکارم من کہ ہم لائق بکشتن غنیمت  
شرم می آمد مرا ز بکس کہ صیاد من است

اگر گس۔۔ بنائے خیال و دونوں شعرون میں یہاں سے شروع ہوتی ہے  
فیضی کہتا ہے میں ایسا شکار ہوں کہ مار ڈالنے کے قابل نہیں ہوں ،  
ایسوجسے مجھے اپنے صیاد سے شرم آتی ہے ، غالب بھی ہی کہتے ہیں  
کہ میں اس لائق نہیں کہ فکودہ ہلاک کرے ، لہذا کوئی اور تدبیر کرنی چاہیے  
بیخود۔۔ علامہ فیضی کا شعر سادہ سادہ ہے ، فرماتے ہیں کہ میں صید ہوں جو  
اس قابل بھی نہیں کہ کوئی اسے مار ہی ڈالے ، ہم کا لفظ بتاتا ہے کہ شوق سے پالنے  
کے قابل ہونا تو درکنار اور صدقے میں اُترنے کے لائق ہونا تو بہت دور ہے میں  
اس کا بھی اہل نہیں کہ کوئی مجھے فوج کر ڈالے ۔ مجھے اپنے صیاد سے شرم آتی ہے  
یعنی میں اپنے صیاد کا احسان مند ہوں کہ گو میں ایسا صید ہوں پھر بھی اُس نے مجھے  
اپنے کرم سے صید کیا یعنی معشوق کی ذرہ نوازی تھی جو مجھے صید کرنے کے قابل  
سمجھا ، انسان کے دل میں ایسی باتیں ایسے وقت آتی ہیں جب اُس کی قدر ایسی کچھ  
کہ وہ خود کو اُس کا اہل نہ سمجھتا ہو۔ اُس کے دل میں خود شناسی کا مادہ موجود ہو اور وہ  
قدر اُس میں غرور نہ پیدا کر سکے۔ یہ جذبہ شرفیاء نہ ہے ، ناکس ایسے برتاؤ سے اپنے آپ کو

بھول جایا کرتے ہیں۔

غالب کے شعریہ بات نہیں معلوم ہوتی کہ قاتل نے اُسے قتل کرنے کے قابل نہیں سمجھا، بلکہ وہ خود اپنے دل سے کہہ رہا ہے (اس لیے کہ دل انسان کے ہر گناہ ہر ثواب سے اتنا واقف ہے کہ علام الغیوب کے سوا اُس سے زیادہ کوئی واقف ہو نہیں سکتا) کہ اب مرنے کی کوئی ادبی تدبیر کر (جیسے زہر کھا کر مر جانا، ذوب مرنا وغیرہ) اس لیے کہ اب میں اس قابل نہیں رہا کہ وہ مجھے اپنے ہاتھ سے قتل کرے، اور اس قابل نہیں کی کوئی وجہ خود نہیں بتاتا، سامع جو چاہے سمجھ لے، کون مانع ہے کہ اس کا سبب صلی کی وجہ دلی ہو، انسان تجربہ سے قبل اپنے کو بڑے سے بڑے کام کا اہل سمجھتا ہے، مگر جب اپنی کم جاتی اور کم وصلگی کا امتحان کر لیتا ہے تو دل میں پانی پانی ہوتا ہے اور اگلے دعوے مچاتے ہیں، علاوہ اسکے کوئی ایسا گناہ اُس سے سرزد ہو گیا ہو جو کیش محبت میں نبٹنے جلنے کے قابل ہو مثلاً ممکن ہے کہ غیر معشوق کا خیال محبت کے ساتھ دل میں آیا ہو، بھائے یاد پر ترک محبت کا ارادہ ہوا ہو، معشوق پر جان نثار کرنے کا موقع آیا ہو، اور جان عزیز کی گئی ہو، یہ شعر بلندی فطرت کی تصویر ہے کہ کسی خطایا ترک اولیٰ کی بنا پر وہ اب اپنے کو شایانِ دست باز و قاتل نہیں سمجھتا،

بلندی فطرت کی شانِ فیضی کے شعر میں بھی نکلتی ہے، مگر بلندی فطرت کے بھی مراجع ہیں فیضی کا شعر غالب کے شعر کو نہیں پہنچتا، اور اس تمام مطالب پر جس کا ذکر کیا صرف "نہیں رہا" کا کلام دلالت کرتا ہے جیسے اب سے پہلے اس قابل تھا۔

(۲) ادبی تدبیر کر۔ کچھ کھا کے سو رہا، اور جتنی صورتیں خود کشی کی ممکن ہیں سب پر

یہ کلام حاوی ہے۔

مولانا اگر کس بنجو و ناشاد کا یہ شعر پڑھے، شاید غالب کا شعر سمجھ میں آجائے۔  
ہاں یہ ترس خیال کے قابل نہیں رہا بنجو ہاں اس دل میں رہ چکی ہے تنہا گناہ کی

ہم کہان کے دانا تھے کس ہنر میں لگتا غالب بے سبب دشمن غالب آسمان اپنا  
از من بگیر عبرت و کسب ہنر کم عونی با بخت خود عداوت ہفت آسمان خواہ  
آرگس بہ ہنر مندی پر آسمان کا دشمن ہونا دونوں شعروں میں موجود  
ہے، یہی بناء اشتراک خیال ہے۔

بنجو و۔ آسمان ہنر والوں کا دشمن ہے، یہ امر مشہور است مسلمان ہے اور  
مسلمان کسی کی ملک نہیں ہو کرتے، مولانا یہ وہی چیز ہے جسے اہل فن غرضہ از اغراض  
یا اس کے حکم میں قرار دیتے ہیں، دیکھنا یہ چاہیے کہ ایک مشہور بات سے کس نے کام لیا  
عونی کہتا ہے کہ میری حالت سے سبق لو اور کسب ہنر نہ کرو، ورنہ ساقی آسمان  
تمہارے دشمن ہو جائیگے، عونی نے اپنی حالت کی طرف توجہ کر کے اس قول مشہور  
کی صداقت ذہن نشین کرنا چاہی ہے، اور اُس میں کامیاب ہوا ہے، ظاہر ہے  
کہ ایک اہل ہنر کی پریشان حالی خود جو اثر دیکھنے والوں پر کرتی ہے، اتنا اثر محض اُس کا  
حال بیان کر دینے سے نہیں پڑ سکتا۔

اب غالب کے شعر پر نظر فرمائیے، وہ کہتا ہے کہ ہم عقلمند تھے نہ عالم نہ کسی ہنر  
میں لگتا، آسمان نے ہم سے بے وجہ دشمنی کی۔ اس شعر میں دو پہلو ہیں، اولادہ عونی  
سے بالکل الگ جا رہا ہے۔

(۱) اس قول کی شہرت بے بنیاد ہے، ہمارے ہی حالات دیکھ لو ہم سراسر پالے ہنر

ہن اور پھر آشفۃ حال ہن، اور یہ قول واقعیت سے دست و گریبان ہے، روزمرہ کے شاہ سے اس پر شاہد ہن کہ جس طرح اہل ہنرت تباہ رہتے ہیں، خدا کے لاکھون بے ہنر بندے در بدر خاک بسر پھرتے ہیں، اہل ہنر کی پریشان حالی زیادہ نمایان نظر آتی ہے جس کا سبب یہ ہے کہ ان کے ہنر اور ان کے کمال پر دنیا کی نگاہیں پڑتی ہیں، اسلئے ان کی آشفۃ حالی کا روز زیادہ رویا جاتا ہے، علاوہ برین وہ خود اپنی حالت زار کا ماتم کیا کرتے ہیں، اور ان کی آواز جس میں زور کمال ہوتا ہے فضا میں گونجتی ہے، اور زماں اُسکو فریاد بے ہنر کی طرح فغا کر دینے کی قدرت نہیں رکھتا۔

(۲) دوسرا پہلو زیادہ لطیف ہے وہ یہ کہ شاعر کو باوجود کمال اپنے میں کوئی علم کوئی ہنر نظر نہیں آتا، اور حقیقت میں یہی دلیل کمال ہے، حکیم مفرط کی حالت جس کی شاہد ہے، شاعر کو حیرت انگیز ہے کہ پھر ایسی حالت میں آسمان میرا دشمن کیوں ہے۔

پر دھتے ہیں وہ کہ غالب کن ہے غالب کوئی تبتلاؤ کہ ہم بتلاؤں کیا  
ز مردم باری پرسد کہ عالی کیست طالع عالی کہ عزم در محبت الفت کار آخر ریشہ نجا  
آرگس۔ اگرچہ پہلا مصرع بالکل ملتا جلتا ہے، مگر مضمون بالکل عام  
اور پیش پا افتادہ ہے، جو ہر شخص کے ذہن میں آ سکتا ہے۔

یعنی خود۔ جناب اگر گس کینہ تہین گزارش ہے کہ جب مضمون عام ہے تو پھر اس شعر پر التفات فرمانے کی ضرورت کیا تھی آپ فرمائیے کہ توار کی کثرت دکھانے کے لیے زمین عرض کرونگا کہ بندہ نواز! شعر دو مصرعون کا ہوتا ہے اگر صرف ایک مصرع ملتا جلتا ہے تو اسے توار دکھانا کمان تک روا ہے، علاوہ برین اس مضمون کو عام کہنا بھی اسرار

ظلم ہے، اسلئے کہ ایسا بہت کم ہوتا ہے کہ عسمر بھر محبت کرنے والے کو معشوق پہچانے تک نہیں، مین دونوں شعرون کا فرق نہایت واضح طور پر بیان کئے دیتا ہوں۔

معشوق لوگوں سے پوچھتا ہے کہ یہ عالی کون ہے مین نہیں جانتا، عالی (عاشق) اپنے کسی ہمارے اس واقعہ کو نقل کرتا ہے اور کہتا ہے کہ میری بد نصیبی دیکھ کہ ساری عسمر محبت کرتے اور جان دیتے گزر گئی، اور خجتم یہ ہوا کہ وہ مجھے آج تک پہچانتے بھی نہیں۔

اس شعر میں اپنے ہمدرد سے "طالع مین" کہ عمر و محبت وقت کا آخر زید ایجا کہتے وقت نگاہوں سے ٹپکتی ہوئی مایوسی اور کم طالعی کے رنج سے چہرے کے اٹنے ہوئے رنگ کا نقشہ کھنکھان میں پھر جاتا ہے اور بیان واقعہ میں شان واقعہ پیدا ہو جاتی ہے اور اس میں شک نہیں کہ شعر کا اثر کہیں سے کہیں جا پہنچتا ہے، عالی کا شعر معشوق کی میگانہ وشی وبے اعتنائی اور عاشق کی بے دست پائی کا موقع اب دیکھنا چاہیے کہ غالب کے شعر میں اسکے سوا کچھ اور بھی ہے یا نہیں۔

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے

کوئی تبلاؤ کہ ہم تبلا مین کیا

اس شعر میں پوچھتے ہیں وہ "کو اس ٹکڑے سے ملا کر دیکھئے" کوئی تبلاؤ کہ ہم تبلا مین کیا" توصاف نظر آئیگا کہ یہ بھی اس شعر سے سمجھ میں آتا ہے کہ معشوق نے کسی اور سے یہ سوال کیا، اور یہ بھی سمجھ میں آتا ہے کہ خود عاشق ہی سے براہ راست پوچھا ہے، عالی کے یہاں "زردم یارمی پرسد" یعنی معشوق صرف اور لوگوں سے پوچھتا ہے۔ غالب کے یہاں معنی میں اتنی زیادتی تو ہمیں موجود ہے۔



اس شعر معشوق کی بیگانہ خوئی سے اعتنائی اور عاشق کی شرمندگی و سید پائی  
(یہ باتیں عالی کے شعر میں بھی پائی جاتی ہیں) کے علاوہ محبوب کی ستم ظریفی، بلند مرتبہ  
اور عاشق کی حالتِ اندر اندر طولِ فراق و گرفتار مئی فریبِ محبت و یاس و غضب وغیرہ  
بھی صاف نظر آتا ہے۔

”کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلاؤ میں کیا“ سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ یہ واقعہ بھری محفل میں  
ہو رہا ہے۔ ایسی حالت میں یہ سوال مٹا ہے تو بکلی سی گری ہے اور گھبر کر اُس حسیب  
کی طرف خطاب کرتا ہے کہ اللہ تبارک و تعالیٰ کیا جواب دوں، شعر کا شعر بیانِ واقعہ  
نہیں واقعہ ہے۔ وہاں ”طالع میں“ سے مایوسی ٹپکتی تھی، تو یہاں ”کوئی بتلاؤ“ سے  
حیرانی اور دل میں جھپی ہوئی مایوسی برتی ہے۔

عالی اور غالب دونوں کے اشعار میں یہ مفہوم مشترک ہے

امروز عیان شد کہ ندار می سرا می بیچارہ غلط داشت بہر تو گمانا  
ترجمہ: آج معلوم ہوا کہ مجھے اپنی کا خیال بالکل نہیں اُس غریب کہ تیری محبت  
کے کیا کیا گمان تھے۔

معشوق جان بوجھ کر انجان بن رہا ہے، جو ایک طرح کی چھینٹ بھی ہو سکتی ہے، مگر عالی  
کے شعر میں اس کی گنجائش نہیں۔ زمانہ فراق نے اس قدر طول کھینچا ہے، اور صورت ایسی  
بدل گئی ہے کہ وہ پہچانتے ہی نہیں۔

بالا التزام یہ بھی نکلتا ہے کہ جب تک معشوق نے اس کے متعلق پوچھا نہ تھا عاشق کو خبر  
نہ تھی کہ میری حالت ایسی متغیر ہے۔

ایک خوبصورت پہلو اور بھی ہے۔ یعنی معشوق نے پوچھا ہے تو دل میں آتا ہے کہ

یہ کہہ دوں۔ ع آپ کی جان سے دور آپ پہ مرنے والے  
پھر یہ کہتے ہوئے ڈرتا ہے کہ کہیں بتا ہوا کام بگڑ جائے، اسی گھبراہٹ میں اُس کے  
حاشیہ نشینوں سے پوچھتا ہے کہ تم لوگ مزاجدان ہو بتاؤ کہ جواب میں کیا کہوں۔  
اب میرے خیال میں دونوں شعروں کا فرق صاف ظاہر ہو گیا ہے، ایسے  
اشعار کو توار کی کار فرمائی سمجھنا اور سمجھانا سخت گناہ ہے، بہ اعتبار اختصار بھی مرزا  
کے شعر کو ترجیح دینی چاہیے۔

نکتہ۔ یاد رکھنا چاہیے کہ رفتہ رفتہ دلبری و دلربائی معشوق کا شیوہ ہو جاتی ہے  
اُن کی ہر بات، اُن کی ہر نگاہ ادا ہو جاتی ہے بے ارادہ لگاؤ اپنے کرشمے دکھاتی  
ہے اور گرفتارانِ دامِ محبت فریب و فادِ محبت میں گرفتار رہتے ہیں، جب اُن کی  
طرف سے حقِ محبت کا اظہار ہوتا ہے تو ایسے جواب ملتے ہیں کہ بے اختیار زبان سے  
نکل جاتا ہے۔

امروز عیان شد کہ ندار می سراہی بیچارہ غلطداشت بھر تو گستاہا

کون ہوتا ہے حرفِ بے مردِ افکنِ عشق غالب ہے مکرِ لبِ ساقی پہ صلا میرے بعد  
گردِ فنا شدند حرفِ یفانِ بزمِ عشق لا اعلیٰ بر خاکِ ریزِ جرّہ مردِ آزمائے ما  
آرگس۔ بے مردِ افکن اور جرّہ مردِ آزمائے رکتِ خیال کا سبب ہیں  
اور خیال بھی تقریباً یکسان ہیں، مرزا فخرِ مکیں کا بھی یہی مضمون ہے

زن سیرتان دورِ جهان را خبر کن

ساقی گرفتِ جرّہ مردِ آزمائے ما

سہا۔ اس کے (شرغالب) مقابلہ میں دو دور اذکار اشعار پیش کئے گئے ہیں، جن میں محض الفاظ (ترکیب) مرد آزما ہونے کی وجہ سے طبع آزمائی فرمائی گئی ہے، مطلب سے حسبِ عادت کوئی سروکار نہیں۔  
 بیخود پہلے پہ کو میں سے بدل لیجئے، جناب اگر گس کی تو وہی حالت ہو گئی جسے ملا جامی نے اپنے لاجواب مطلع میں ظاہر کیا ہے ع  
 ہر کہ پیدامی شود از دور پندارم توئی  
 لفظ کی جھلک غلط انداز نگاہ سے دیکھی اور سرقہ یا تار و کی تان لگائی جناب سہا کے جواب کا انداز بھی سوال سے کچھ کم دلکش نہیں۔  
 مطلب سے کچھ سروکار نہیں، اتنا کہا اور حق جواب ادا ہو گیا، اب میں نفسِ مطلب سے بحث کرتا ہوں۔

”سے مرد آزما“ وہ شراب جس سے مردوں کا امتحان لیا جاسکے یعنی جسے وہ اُٹھائے وہ مرد ہے۔

”سے مرد فگن“ مردوں کو زیر کرنے والی شراب  
 ”لا اہل“ گرد فنا شدہ الخ

مریضانِ بزمِ عشق گرد فنا (خاک ہو گئے) ہو گئے۔ اے ساتی اپجاری۔ عشاقِ کامل میکشانِ کامل، مرد اکِ ما شرابِ زمین پر لٹھھا دے۔ یعنی اب اس کا کوئی پینے والا نہیں رہا۔

زن سیرتازانِ دورِ جہان را خبر کنید  
 ساتی گرفتِ جرعہ مرد آزما سے ما

(مردِ فاخر)

دور دنیا کے بود و دن سے کدے کہ ساتی نے اب ہماری مردانہ ماشراب اٹھائی  
ہے یعنی کہیں بھول کر بھی جرات نہ کر بیٹھنا اور نہ خیر نہوگی۔

→ (غالب) →

کون ہوتا ہے حریف کے مرد فگن عشق ہے کر رہی ساتی میں صلا میر بعد  
(۱) میرے مرجانی کے بعد ساتی بار بار کہتا ہے کہ ہے کوئی جو عشق کی مرد من گن  
شراب کا حوصلہ رکھتا ہو، اس میں اتنا کڑا مقدر ہے "اور کوئی نہیں بڑھتا"  
(۲) ساتی کے صلا عام پر بھی جب کوئی ہمت نہیں کرتا تو وہ افسوس کے  
لہجے میں زیر لب کہتا ہے "کون ہوتا ہے حریف کے مرد فگن عشق" الہ اور اس طرح  
شعر میں یہ خوبصورتی پیدا ہو جاتی ہے کہ پہلی مرتبہ صلا عام کی آواز، دوسری بار  
حسرت کے لہجے میں اپنے الفاظ کا اعادہ، یہ تمام باتیں نگہوں کے سامنے آجاتی ہیں  
اور ساتی کی تصویر پہلے نظر آتی ہے پھر اس کے الفاظ کا وزن میں گونجنے لگتے ہیں اور  
مردہ مضمون میں جان پڑ جاتی ہے یہ اقصیٰ کہ مرزا فاضل کے شعر میں یوہن سا با بکچین  
نکلتا ہے، دوسرے شعر میں "گرد فنا شدند الہ" میں دل کو لوہو کر دینے والا اثر ہے،  
اب رہا مرزا غالب کے شعرا میں ایسا اثر ہے، جس سے دل کی رنگین ٹوٹنے لگتی ہیں  
اسی لیے کہ ساتی رندوں کی جان ساتی (معشوق) کو صلا عام کی ضرورت پڑے  
اور پھر اس دعوت کی اجابت کر نیوالا کوئی نہ ہو جس کی مستیتیں کرتے رہے ہوں، آج  
وہ یوسف کے کاروان ہو جائے، اگر معشوق مراد ہو تو یہ مفہوم ہوگا کہ حسن دادا سنبھل  
ہو گئے، رندوں کے رنج اور ساتی کے رنج میں فرق ہے، یہ خود ناشاد کا یہ شعر پڑھیے  
تو مرزا کے شعر کا پورا لطف آ سکے۔

امننگ کا یہ بنگ ہے جہم ورنج دیاس میں  
کہ جس طرح کوئی حسین ہوتا ہی لباس میں

بنخود

چھوڑ دنگا میں اس بت کافر پوجنا، غالب چھوڑے نہ خلق گوشتے کافر کہے بغیر  
خلق ہی گوید کہ خسرو بت پرستی میکند خسرو آگے آگے ہی کتم با خلق و عالم کار  
آگس یہ خیال عام اور معمولی ہیں، مگر اتنے قریب ہیں کہ جسدائی  
مشکل ہے۔

بنخود جب خیال عام ہیں اور معمولی تو پھر یہاں پیش کرنے کی ضرورت ہی  
کیا تھی۔ ”چھوڑ دنگا میں نہ“ اور ”چھوڑے نہ خلق گو“ ان مگردن سے غالب کے شعر کا  
حسن بڑھ گیا ہے۔

گرنی تھی ہمیں برق تجلی نہ طور پر غالب فیتے ہیں بادہ ظرف قلع خوار دیکھ کر  
نہ کو تھی ز عطا بود عشق می واند عرقی کہ بر کر شمع مانگ بود خلعت طور  
آگس یہ عرقی نے کہا تھا کہ ہمیں جو برق تجلایے طور نہیں گری تو یہ  
عطا کی کوتاہی نہیں تھی، عشق کو یہ ماز معلوم ہے کہ ہمارے جسم پر  
خلعت طور تنگ تھی (تھا) یعنی وہ ہمارے قابل نہ تھا، غالب کے  
یہاں خیال اس سے گھٹا ہوا ہے، وہ صرف اتنا کہتے ہیں کہ طور پر  
برق تجلی کیوں گری، ہمیں کیوں نہ گری؟  
مجھما۔ آپ نے خلعت طور کا ترجمہ برق تجلے غلط کیا ہے خلعت طیلید

سے مراد خلعت نبوت موسوی یا خلعت پنہیری یا کلیمی ہے۔

چنانچہ عرفی کہتا ہے کہ مجھے اگر نبوت نہ ملی تو اس سے عطا کا نقص نہیں پایا جاتا، کیونکہ خلعت نبوت میں سے لے کر لے کر تھام لیا گیا ہوگا۔  
اس سے بہتر خلعت دیا گیا۔ یعنی خلعت عشق، چنانچہ عشق ہی داند کا قرینہ اسی مطلب کی توضیح ہے۔

اور غالب کہتا ہے کہ خود وہ برق تجلا سے طور جس کو عرفی عطا کے لفظ سے ظاہر کرتا ہے جو طور کو سوختہ کر سکتی ہے اور خلعت نبوت عطا کرتی ہے ہمہ گیر کرنی چاہیے تھی کیونکہ ہمارا ہی ظرف ایسا ہے کہ ہم اُس کو دل میں رکھ لیتے اور کسی کو خبر نہوتی، ہم طور کی طرح سوختہ نہوتے، اور موسیٰ کی طرح ہوش و حواس نہ کھو بیٹھتے۔

یہ خود عرفی کے یہاں یہ شعر ہے  
نہ کو تھی ز عطا بود عشق می داند کہ بر کر شمع مانگ بود خلعت طور  
ان اشعار کے بعد ہے

طلب یار و مسترس از متاع منع کلیم  
بساط عذر میار کہ نیستی معذور  
اگر بچشم مقصودست عشوہ ما  
شکست ساغر امید و بسنگ فتور  
نہ کو تھی ز عطا بود عشق میسراند  
کہ بر کر شمع مانگ بود خلعت طور  
متاع منع کلیم۔ لن ترانی۔ تو مجھے ہرگز نہیں دیکھ سکتا۔

میں ان اشعار کا مختصر مطلب عرض کئے دیتا ہوں  
عشق اور سچی آرزو پیدا کر اور میں نے جو کلیم سے لن ترانی کہہ دیا ہے اُسے ہبائے نہ بنا

اور یہ نہ کہ کہ اُدھ سے صاف جواب مل چکا ہے اب کس توقع پر دیدار کی متا کر رہیں،  
اگر ہمارے عشوہ کے ہاتھوں کلیم کی امید کا ساغر چشمہ مقصود پر سنگ فتور سے چور چور  
ہو گیا (یعنی اسکی پر تنہا پوری نہ کی گئی) تو عشق خوب جانتا ہے کہ اسکا سبب کیا ہی کریم  
نہ تھی، بلکہ ہمارے کرشمہ کیلئے خلعت طور تنگ باینگ تھا، یعنی طور میں اتنا  
نخل نہ تھا کہ ہمارے جلوہ کا متحمل ہوتا، اگر موسے نے دل کی آنکھ اور عشق  
کی نگاہ سے دیکھنا چاہا ہوتا تو ان کی یہ آرزو ضرور پوری کیجاتی۔

اب اہل نظر انصاف فرمائیں کہ عرفی کہیں بھی ہمیری کو اپنے قابل نہ سمجھنے کا  
نام لیتا ہے یا یہ کہتا ہے کہ مجھ کو خلعت عشق دیا گیا ہے جو خلعت نبوت سے بہتر ہے۔  
غالب کہتا ہے کہ ہم بار امانت کے حامل ہیں برتن تجلے کا تحمل ہم کو ہو سکتا  
ہے، طور پر تجلی کی ضرورت کیا تھی، یہ دہی ہے جسے بار امانت کے تحمل سے  
انکار کیا تھا، مختصر یہ کہ تیری ایک تجلی راگ ان گئی۔

یارب نہ سمجھے ہیں نہ سمجھنے گمراہ غائب ہے اور دل انکو جوئے مجھ کو زبان اور  
زبان شوخ من ترکی و من ترکی نیدالم خسرو چہ خوش بوئے اگر دہمی نہ باش دروہا  
اگر کس۔۔۔ دو سکہ مصرعون میں ایک قسم کا فرق ہے، خسرو کا مصرع  
نہایت حیثیت ہے، اگرچہ غالب کا فلسفیانہ انداز کا نہایت مینا  
مصرع ہے۔

بیخود۔۔۔ میر نے نزدیک و دُور شعر بالکل الگ ہیں، خسرو کہتا ہے کہ میر  
چنچل معشوق کی زبان ترکی ہے اور ترکی مجھے آتی نہیں کیا اچھا ہوتا، اگر اسکی زبان

میرے ذہن میں ہوتی کہ اپنی کہتا اور اُسکی سُنتا۔ ہاں اس ٹکڑے میں کہ "بوسے زبانش  
در دہان من" میں مزے کا ایہام پیدا ہو گیا ہے۔

غالب کہتا ہے، اے میرے پروردگار وہ (معتوق) اتنا میرا مددگار  
سب سے اور نہ سمجھنے لگا اگر تو مجھ کو ایسی زبان نہیں دیتا جس کا اثر اُن کے دل پر پڑے، تو  
اُن کے دل کو بدل دے۔

(۱) اس کا ایک پہلو یہ ہے کہ وہ ایسا کسں ایسا ہے پر داور ایسا بھولا ہے یا سنے  
ایسی تربیت میں پرورش پائی ہے کہ دل عشاق کی تمنا سے بغیر ہے اور نہ آج میری  
سمجھتا ہے نہ آئندہ سمجھنے کے آثار پائے جاتے ہیں (نہ سمجھنے کی بتائی شوق نے کھلوادیا  
ہے) اور عشق کو تاب انتظار نہیں، اگر تو میری زبان میں اثر نہیں دیتا تو اُس کے دل  
میں فیسے ہی شوق کے جذبات پیدا کر دے جو میری جان میں لیتے ہیں۔

اس صورت میں یہ اعتراض ہو سکتا ہے کہ جب معتوق ایسا کم سن یا سادہ دل  
ہے تو پھر اس دعا کے کیا معنی، اس کا جواب یہ ہے کہ اس دعا سے عاشق کی بتائی  
اور تکلیف انتظار کا اندازہ ہوتا ہے۔

(۲) کلام غائب کل تھا، اسپر صرف گویم مشکل دگر نہ گویم مشکل ہی نہیں سارا  
دیوان اور شرحون کی آئینہ بیانی دال ہے، لوگوں کے نہ سمجھنے سے تنگ آ کر یہ  
یہ دعا کرتے ہیں۔

نکتہ :- مرزا نے یہ نہیں کہا کہ جو اُن کا دل نہیں بدلتا تو میری زبان بدل دے  
بلکہ اُس کے برعکس، یعنی اگر مجھے اور زبان نہیں دیتا تو اُن کو اور دل دے، اس سے  
پتہ چلتا ہے کہ اہل زمانہ کی نا فہمی سے آنا دل دکھا ہے کہ اب یہ دعا نہیں کہجائی کہ



اُن کا دل بدل دے بلکہ یہ کہتے ہیں کہ میں ایسی زبان سے درگزر جس کے سمجھنے والے نہیں ملتے۔

پہلے مطلب میں جو ندے جکوز زبان اور "سے یہ مشابہ ہو گا کہ اُس کا دل تو یہی چاہتا ہے کہ خود اُسکی زبان میں اثر ہو تا اور معشوق اُس سے متاثر ہو کر رام ہوتا تو اسکا کیا کہنا تھا، یہ نہیں کرتا تو بلا سے اُس کا دل بدل دے، بیتابی شوق میری جان لیے لیتی ہے۔

یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ جو ندے جکوز زبان اور "سے کوئی خاص درد پیدا کرنا مقصود نہیں ہے بلکہ مساوات کے معنی پیدا کرنا مقصود ہیں یعنی یہ نہ کر تو دھکر۔

صفائے حیرت آئینہ ہے سامانِ رنگِ غائب تغیر آبِ برجا ماندہ کا پاتا ہے رنگِ آخر  
در طینتِ فخر صفایا کرد ورت است بیدل آئینہ می کند ہمہ رنگار آب را  
آرگس و شعر دون بکھے ہوئے ہیں سلجھائیے تو حاصل ایک نکلیگا  
سُہا بہ شعر دون سے سلجھ ہوئے ہیں، غالب جمود کے معائب بیان کرتا  
ہے اور بیدل افسردگی کے، اور یہی فرق دونوں اشعار میں ہے  
نہ خود افسردہ طینت، بہت ہمت، پانی اور برسات کی ہواسے آئینہ فلاح  
میں رنگ وور جاتا ہے۔

مرزا بیدل فرماتے ہیں کہ پست فطرتوں اور کم ہمتوں کے لیے سامانِ خوبی (تعلیم و دولت وغیرہ) تباہی کا باعث ہو جایا کرتا ہے دیکھو آئینہ فلاح پانی کو سراپا زنگار بنا دیتا ہے، یعنی پانی ہر جگہ شادابی پیدا کرتا ہے مگر آئینہ فلاح ہی کی پست فطرتی نے پانی سی

طاہر و مطہر شے کو سراپا زنگار بنا کے چھوڑا۔

مرزا غالب فرماتے ہیں حیرت آئینہ کی صفائی آخر میں زنگ کا سامان ہو جایا کرتی ہے، دیکھو بندھے پانی میں کائی جم جاتی ہے اور پانی کا اصلی رنگ و ریاض ہو جاتا ہے، یعنی اہل صفا پر جہان عالم حیرت یافتہ مانہ تاک طاری رہا وہ تباہ ہو کر رہتے ہیں اور کسی نقطہ اہل کمال کی ترقی کا رک جانا تمہید زوال ہوتا ہے۔  
 دو نون شعر و نکا فرق ہے کہ بیدل پست ہمتوں کیلئے سامان خوبی (تعلیم و دولت وغیرہ) کو مضرت بنا ہے اور غالب اہل کمال کیلئے عالم حیرت طاری رہنے کو۔

نہ کی سامان عیش و جاہ نے تدبیر و کی غالب ہوا داغ زمر و بھی مجھے فراغ پلنگ آخر  
 منزل عیش تو وحشت کہ امکان نیست بیدل چمن از سایہ گل پشت پلنگ است اینچہ  
 در وحشت این بزم بعشرت توان زد ہر چند چراغانش کنی پشت پلنگ است  
 اگر گس۔ غالب کہتے ہیں کہ عیش و جاہ سے وحشت کا سد باب ہوگا

زمر و کا داغ بھی میرے لئے داغ پلنگ یعنی سرمایہ وحشت بن گیا  
 بیدل کہتا ہے کہ وحشت کہہ عالم میں یہ صلاحیت نہیں کہ منزل عیش  
 بن سکے چمن سایہ گل سے پشت پلنگ بن گیا۔

سہا۔ غالب نفس عیش و جاہ کو بیدل و دو نون شعرون میں اس دنیا  
 کو سرمایہ وحشت قرار دیتے ہیں، غالب کا موضوع زیادہ نازک ہے  
 مضامین اور شبہ میں فرق ہے اگرچہ شبہ بہ مشترک ہے۔

بنخود، حضرت اگر گس نے غالب کے شعر میں جام زمرہ کی جگہ داغ زمرہ دکھا اور  
جناب سہا نے اُسے صحیح قرار دیا، میں حضرت اگر گس کے لیے سرتہ کی ایک اور مثال  
پیش کر دوں

نہر گلزار ہمہ کام نہنگ است اینجاست

بنخود مولیٰ

پر طائوس چین پشت پلنگ است اینجا

بیدل دنیا کو وحشت کدہ قرار دیتا ہے اور ایسا وحشت کدہ کہ سامان اگر اُس سے  
اور زیادہ وحشتناک ہو جاتا ہے۔

غالب کہتے ہیں سامان عیش و جاہ علاج وحشت نہیں ہو سکتا۔ رفتہ رفتہ جام زمرہ  
(سامان عیش و جاہ) بھی میسر لیے پشت پلنگ بن گیا۔

بیدل نے اپنے اشعار میں دنیا کو چراغان اور چین کو سایہ گل سے پشت پلنگ  
بنایا۔ مرزا نے جام زمرہ کو داغ پلنگ بتایا، ہر ایک نے جدا تشبیہ نکالی۔

فلک سے جو عیش رفتہ کا کیا کیا تھا  
متاع بردہ کو سمجھے تھے ہیں قرض بہن

نقدے کر دوران بردہ است از کینہ محرم بر  
جادید تغنی نوم از صد دہر گر نیسم

اگر گس اُن بنائے خیال بہن سے متاع بردہ کی واپسی پر مبنی ہے جو  
دو دن شعرون میں موجود ہے۔

سہا بس شعر میں غالب کے کہیں بھی واپسی متاع پر شعر کی بنیاد نہیں رکھی  
وہ تو واپسی کے خیال کو حماقت ظاہر کرتا ہے جیسے کوئی شخص بہن کو اپنا  
مقروض سمجھے۔

نہ نظیری نے واپسی پر بنائے خیال رکھی ہے بلکہ یہ کہتا ہے کہ زمانہ نے مجھے  
استقدر لوٹا ہے کہ اگر اسکا ہزار دان حصہ بھی مجھے ملجائے تو میرے عیش جاوید  
کیسے کافی ہو یعنی غالب عیش رفتہ کی باز طلبی کو حماقت کہتا ہے اور  
نظیری اپنی فراوانی بربادی ظاہر کر رہا ہے۔

بیخود۔ جناب سہانے یہ تو صحیح لکھا ہے کہ غالب عیش رفتہ کی باز طلبی کو حماقت  
کہتا ہے مگر نظیری کا شعر بھانے کی کوشش نہیں کی۔ نظیری کے یہاں نقد سے مراد عمر و  
زور۔ شباب غیر ہے۔ کہتا ہے کہ اگر میری گزری ہوئی عمر کھوپڑے سے چھڑنا حصہ  
ملجائے تلانی مافات کر کے باز پرس محشر سے بے نیاز ہو جاؤں۔

نہ لیوسے گرخس جو ہر طراوت سبزہ خطکے غائب لگاے خانہ آئینہ میں رفے نگار آتش  
کتاب طاقم را پرزدہ داری میکنش حزن رخس در شام خط ماہ سحاب آلودہ رانا  
آگے گس۔ غالب کا خیال ہے کہ آئینہ کے خس جو ہر کو اس کے سبزہ خط سے  
طراوت پہنچتی رہتی ہے وگرنہ میرے معشوق کا چہرہ خانہ آئینہ میں لگاے  
شیخ علی حزن کا خیال تھا کہ میرے کتان صبر کی پردہ داری اس کا حسن  
کرتا ہے، خط جو اس کے رخسارہ کو ڈھانک رہا ہے وہ ایک سما ہے جس کی  
وجہ سے میری کتان صبر پر اس چاند کا اثر پورا نہیں پڑ سکتا۔ ایسا نہ  
تو کتان صبر پارہ پارہ ہو جائے، اس شعر میں پردہ از خیال کیساں ہے  
مضمون میں کچھ نہ کچھ فرق ہے۔

سہانا۔ آپ نے یہ بھی ملاحظہ کیا کہ حزن کے شعر کی بندش کس قدر سست

اور غیر مربوط ہے۔

دوسرے یہ کہ حبس ہی پر وہ دار طاقت ہے تو طاقت کو پارہ کر نیوالی

کون سی چیز باقی رہ جاتی ہے؟

یہ خود۔ جناب اگر گس کا خیال صحیح ہے، دو دن شعرون میں پرواز خیال کا ایک رنگ ہے۔ انداز بیان بھی ایک ہی ہے۔ مگر دونوں کا خیال الگ ہے۔ مضمون میں بہت بڑا فرق ہے۔

جناب سہا کو شاید یہ نہیں معلوم کہ معشوق کی صورت میں عبارت۔ اشارت ہو یا اداس کے سب ملکر بھی حسن ہیں اور الگ الگ بھی حسن ہیں، حزمین کہتا ہے کہ حسن پارہ یا خود پارہ جو سراپا حسن ہے خود میری طاقت کی پرہ داری کر رہا ہے۔ خط کی شام میں اس کے چہرے کی مثال ماہِ سحاب آدہ کی سی ہے یعنی اگر خط کا سواد نہ ہوتا اور ماہِ سحاب اپنی پوری روشنی سے چمکتا تو کتنا صبر پارہ پارہ ہوتا بغیر نہ رہ سکتی، حسن عارض کے اثر کو جس نے کم کر دیا وہ حسن خط ہے۔ حزمین کے شعر کی بندش بھی سست نہیں خط بھی حسن ہوتا ہے اکی صرف ایک مثال کافی ہوگی۔

حسن سبز بخت سبز مرا کرد اسیر

دامِ سبز گزمین بود گرفتار شدم

غنی کشمیری

اک نازک فرق یہ بھی ہے کہ حزمین نے حسن پارہ کا اثر ذمی روح پر دکھایا ہے اور غالب نے غیر ذمی روح (آئینہ) پر۔



پرتو خورشید سے ہے شبہم کو فنا کی تعلیم غالب ہم بھی ہیں ایک عنایت کی نظر میں  
 گرا نجان ترز شبہم کیست ہم ناوان میں حزمین اگر می بود با من روے گرمی آفتابش را  
 اگر گس۔۔ غالب کا خیال ظاہر ہے شیخ کا خیال ہے کہ میراجیم ناوان  
 شبہم سے زیادہ گرا نجان تو نہیں ہے کہ وہ مجھے نظر عنایت کرے اور  
 فنا ہو جائے۔ صائب کتا ہے۔

بہ اندک سے گرمی پشت بر گل می کند شبہم  
 چہ را در آشنائی اینقدر کس بے وفا باشد

آفتاب کی تھوڑی سی توجہ میں شبہم بھول پر لالت مار دیتی ہے، بڑا فہم  
 ہے آشنائی اور پھر یہ بیوفائی۔  
 سہما۔ شبہم کی سبے شہائی کی تمثیل عام طور پر زبان میں رائج ہے لیکن  
 مسئلہ تشبیہات و تمثیلات کے تنوع استعمال سے اشعار ہم مضمون نہیں  
 ہو جایا کرتے۔

یہ بخود جناب سہما کا یہ ارشاد صحیح ہے کہ مسئلہ تشبیہات و تمثیلات کے تنوع استعمال  
 سے اشعار ہم مضمون نہیں ہو جاتے، میر کے نزدیک ان شعرا میں تمثیل اور خیال  
 دونوں ایک ہیں۔ مگر حزمین کے شعر میں یہ تقاضائے بشریت کچھ فروگزاشتیں ہو گئی  
 تھیں۔ مرزا نے ان کو نکال دیا۔

(۱) انسان کا جسم وہ کیسا ہی ناوان کیون نہو شبہم سے زیادہ اسکا سخت جان ہونا

ظاہر ہے، پھر اسی ٹکڑے کے بل پر حزمین دو کسر مصرعے میں فرماتے ہیں ع  
 اگر می بود با من روے گرمی آفتابش را

(۲) جسم انسانی کا شعلہ ہر کے پڑتے ہی فنا ہو جانا سمجھ میں آنے کی بات نہیں۔  
 مرنا نے یوں کہہ دیا کہ جس طرح شبنم آفتاب کے ذرا سے التفات میں درجہ فنا حاصل  
 کر لیتی ہے اُسی طرح ہمارے لیے بھی معشوق کی ایک نگاہ التفات کافی ہے۔

کب سے ہوں کیا بتاؤں جہان خراب میں      شبہائے ہجر کو بھی رکھوں گہ حساب میں  
 زب سے عمر دراز عاشقان مگر      شب ہجران حساب عمر گرید  
 آگس ۔۔۔ دو وزن شعر ایک ہی مضمون کے ہیں کیا فرق کیا جلتے البتہ  
 مندرجہ ذیل خیال کچھ علیحدہ ہے ۵

زخضر عمر فرزندت عشق بازان را پہنای اگر ز عمر شمارند شام ہجران را  
 بیخود و بی مصرع یوں ہوگا ع شب ہجران حساب عمر گرید۔ پہری نے  
 صرف اتنا لکھا اس میں بڑھا دیا ہے ”زخضر عمر فرزندت“ در نہ اُن کے یہاں  
 عشق بازان ہے خسرو کے یہاں عاشقان ہے، ہاں دراز می عمر عشاق کے اندازہ  
 کے لیے اُسے عمر خضر کا ذکر کر دیا ہے اور اس میں شک نہیں کہ اس سے شعور میں تازگی  
 پیدا ہو گئی ہے در نہ مضمون بالکل ایک ہے، غالب نے بھی ایسا ہی کیا ہے، اُنھوں نے  
 جہان خراب کا ٹکڑا بڑھایا ہے جس سے ہجران نصیبوں کی زندگی کا زحمت و بلا ہونا اور  
 زیادہ روشن ہو گیا ہے، مگر میرے نزدیک ”عمر خضر“ یا ”جہان خراب“ کے ضافہ سے  
 کوئی بزرگ زیادہ دوا کے مستحق نہیں۔

قاصد کے آتے آتے خطا اک اور لکھن غالب میں جانتا ہوں جو وہ لکھنے کے جواب میں  
 انجا جواب نامہ عاشق تغافل است بیدل یہودہ انتظار خبر می کشیم ما  
 اگر گس، مضمون دونوں ایک ہیں، مکن ہے کہ بغیر پہلا شعر دیکھے دوسرا  
 شعر کہا گیا ہو۔“

سہا:۔ کس قدر عامۃ الور و مضمون ہے اس لیے بیدل کے شعر میں کوئی  
 خاص بات پیدا نہ ہوئی، مگر غالب کی فکر عالی یہاں بھی ندرت پیدا کر گئی  
 یعنی کہتا ہے کہ جواب نامہ تو آئے گا مگر جو کچھ لکھنے کے مجھے معلوم ہے یعنی  
 عشق کس کو کہتے ہیں، ہوتا بھی ہوگا، تو یہ کیسے یقین ہو کہ تہیں بھی عشق ہے  
 اور تم کون ہو جی، ہم پر مرنے والے اور بلا سے مرتے ہو مر جاؤ ہم کیا کریں،  
 غرض کہ اس تسکے ہم جواب کیلئے غالب ایک اور خط لکھ کر رکھ لینا چاہتے  
 ہیں اور یہی حصہ شعر جدت طرائد می پر مبنی ہے۔“

یہ بخود:۔ یہ توارد نہیں، کیونکہ دونوں کی شہا ہر این بالکل علیحدہ ہیں۔

جناب شہا سے التماس ہے کہ بندہ پروریہ کو فاسا استدلال ہے کہ مضمون  
 عامۃ الور و تھا اسلئے بیدل کے شعر میں کوئی خاص بات پیدا نہ ہوئی آپ بیدل کی  
 جلالت قدر سے واقف نہیں، یہ وہی شخص تھا جس کی ہر اد پر غالب ایک شعر  
 تک مٹے رہے، اسکے شعر میں یونیون کا ایسا سمندر پہنان ہے جس میں طوفان  
 آئینکے کچھ دیر پہلے سکون نظر آتا ہو۔ جب تاب انتظار نے دم توڑ دیا، تو عاشق اپنے  
 دل میں یا با آواز بلند کہہ اٹھا ہے کہ وہاں عاشقوں کے خط کا جواب تغافل اور خاموشی  
 ہے میں بیکار جواب کا منتظر ہوں، اس سے بالانترام معشوق کی بے نیازی بند مٹی



انشاد مزاج اور خدا جانے کیا کیا ظاہر ہوتا ہے پھر اُلجھ اُلجھ کر یہ کہنا کہ میں ناحق انتظار کرتا ہوں  
کیا یہ کوئی سرسری بات ہے جو منہ سے نکلی اور ختم ہو گئی ایسی حالت میں دل کا جو عالم  
ہوتا ہے اُسے ذہن میں رکھئے تو بیدل کے شعر میں آپ کو ہر بات خاص ہی نظر  
آنے لگے۔

"انجا جواب نامہ عاشق تغافل است" سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ عاشق اس  
بات سے خوب واقف تھا کہ معشوق عاشقوں کے خط کا جواب نہیں دیتا پھر خط لکھا کیوں  
اس لیے کہ اپنی محبت پر جد کا اعتماد تھا، ادھر سے بے ارادہ (دربانے) عشق و عادت  
جو طبیعت ثانیہ بن گئی، لگاؤٹ ہوتی ہوگی، عاشق فریبِ فائین گرفتار ہوگا، اپنے کو  
معشوق کے عام برتاؤ سے مستثنیٰ سمجھتا ہوگا کوئی استاد کہتا ہے

جو می بینم کسے از کسے او دلشادی آید

فریبِ کز وہ اول خوردہ بودم یاد می آید

مگر جس طرح بیدل نے "یہودہ انتظا بن خبری کشیم" کہہ کر کیفیات اور جذبات کا ایک عالم  
پیدا کر دیا ہے، غالب نے "خط اک اور لکھ رکھوں کہ ایک خیالات کی دنیا پیدا کر دی  
اس شعر میں کم سے کم اتنے پہلو ہیں۔

(۱) جب تک قاصد پلٹے پلٹے ایک خط اور لکھ کر رکھ دین میں جانتا ہوں کہ وہ

کچھ جواب نہ دینگے مگر دل نہیں مانتا

یہ جانتا ہوں کہ تو اور پاسخ مکتوب  
مگر ستم زدہ ہوں ذوقِ خامہ فرسکا  
خط لکھینگے گرچہ مطلب کچھ نہ ہو  
ہم تو عاشق ہیں تمہارے نام کے  
اور یہی مفہوم ہے جو بیدل کے شعر کی بنیاد ہے مگر ذوقِ خامہ فرمائی کا مضمون غالب کے

یہاں زیادہ ہے

(۲) میں اُسکے رنگ مزاج سے واقف ہوں میں سمجھتا ہوں کہ وہ میرے خط کا جواب کیا لکھے گا، اسیلئے اُسکا جواب پہلے سے لکھ رکھنا چاہیے اس مفہوم کا ایک پہلو وہی ہے جسے جناب سہانے اپنی اردوئے معلّے میں لکھا ہے۔

(۳) یہ پہلو کسی قدر نازک ہے، عاشق کو مشق تصور سے اب یہ بات حاصل ہو گئی ہے کہ جو خیال معشوق کے دل میں آتا ہے اُسے خبر ہو جاتی ہے اسیلئے جو معشوق وہاں لکھ رہا ہے اُسکا جواب پہلے سے لکھ رکھنا چاہتے ہیں تاکہ قاصد کو جواب کے لیے ٹھہرنا نہ پڑے۔ ان اشعار سے یہ بھی تپہ چلتا ہے کہ بیدل پراس خیال سے کتنا حوصلہ افزا اثر پڑا ہے اور غالب پر کتنا حوصلہ افزا۔

اہلِ منیش کو ہے طوفانِ حوادث کتبِ غالب لطمہٴ موجِ کم از سیلیِ استاد نہیں  
من و بلائے تو نطعِ اویم و تابِ سبیلِ خاقانی من بھجائے تو شاگردِ وسیلیِ استاد  
صد ہائے عشقِ اکے بھوسِ درِ قبلِ نظیرِ بابی کے شناسد طفلِ قدر سیلیِ استاد را  
اگر گس و غالب کے یہاں بصورتِ عمومیت، خاقانی کے یہاں  
بصورتِ خصوصیت نظیر کے یہاں بصورتِ نفی ایک ہی مضمون کو  
باندھا گیا ہے بنائے اشتر اک خیال سیلیِ استاد کے سوا کچھ نہیں۔  
سہا: غالب مصائب و زکریا حوادثِ راضی و سادی کی تمثیلِ عقل  
جیسے سیلیِ استاد سے کرتا ہے اور اس طرح استقلال اور بلند ہمتی کی روح  
بھونکتا ہے اور خاقانی بھجائے محبوب کی اور نظیر فارابی عشق و بھوس کی

امتیازی خصوصیت کو سیلی استاد سے مثال دیتے ہیں۔

تینوں اشعار جدا جدا مضمون کے حامل ہیں، بلکہ آخر الذکر دونوں شعر تو آپس میں کوئی جزو مشترک رکھتے ہیں لیکن غالب کا شعر یکفہ علیحدہ ہے۔

یہ خود بہین سب اشعار کا مفہوم بیان کئے دیتا ہوں اور فیصلہ حضرت آگسٹ پر چھوڑتا ہوں۔

میرے نزدیک غالب کا مضمون نہایت وسیع ہے علاوہ اسکے اُسے طوفانِ حوادث کو کتب قرار دیا ہے، مکتب کا ہنگامہ خواہ لڑکوں کے پڑھنے سے پیدا ہو یا سیلی استاد کا نتیجہ ہو، اُس سے طوفان کے جوش و خروش کا عالم نظر دین میں پھرنے لگتا ہے، دوسری لطافت یہ ہے کہ (لطمہ) موج کے تھپیڑے اور استاد کے طالعے میں کیسی زبردست مشابہت ہے، یہ لفظ اپنے معنوں کی تصویر ہے۔ پھر شعر کا ایک ہی تلامذہ بحر میں ختم ہو جانا بھی اثر شعر کا کفیل ہے، غالب کہتا ہے کہ ابنِ منیش کے لیے کوئی حادثہ ہو سکتا آموز ہے۔

خاقانی کے شعر کا سجاد اہل خبر کیلئے مایہ ناز ہے ادھر "من و بلائ تو" ادھر جواب میں "من و بختائے تو" پھر "نطح ادیم" و تاب سہیل اور شاگرد سیلی استاد کا تقابل شعر کے حسن کو دو بالا کئے دیتا ہے، نطح ادیم، و تاب سہیل کی تمثیل جدِ طبری کی تین مثال ہے، خاقانی مشرق کی ڈالی ہوئی ہر بلا کو دیا ہی مفید بتاتا ہے جیسے نطح ادیم کیلئے تاب سہیل اور شاگرد کیلئے سیلی استاد۔

نطح ادیم۔ ادیم میں جب سہیل یعنی طالع ہوتا ہے تو اُسکی روشنی میں چمک رہا

جاتا ہے جس میں نہایت خوشگوار خوشبو پیدا ہو جاتی ہے اُسکے دسترخوان بنائے جاتے ہیں  
ظہیر نے بلہوس (ہوس پرست) کو باعتبار نادانی طفل کہا ہے اور صدمہ عشق کو  
سیلی استاد سے تعبیر کیا ہے، اس میں شک نہیں کہ صدمہ کی لفظ قریبے سیبا سی  
شان کی رکھدی ہے جیسی غالب کے شعر میں لطمہ موج ہے۔

صدمہ کے معنی لغت میں ٹکرانے کے ہیں، یہ لفظ بھی بیان واقعہ کو واقعہ بنا  
رہا ہے، جب یوں ہے تو کوئی شعر ندرت سے خالی نہیں۔

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں گئیں غالب خاک میں کیا صورتیں ہو گئی کہ پہاں گئیں  
لے گل چو اکدمی ز زمین گو چگونہ اند خسرو آن رو پہاں کہ درتہ گرد فنا شدند  
ہر سبزہ کہ بر کنار جوئے رستہ است عمر خیام گویا ز لب فرشتہ جوئے رستہ است  
پا بر سر سبزہ تا بخوار ہی نہ نہی کان سبزہ ز خاک ناہے رستہ است  
آرگس، اگرچہ خسرو کے یہاں کچھ تفاوت کے ساتھ کہا گیا ہے مگر  
در اصل یہ مضمون عمر خیام کا حصہ ہے جو ادنیٰ ادنیٰ تغیر کے ساتھ  
متعد و مرتبہ کہا گیا ہے۔

سُہا، غالب لالہ و گل میں حینان ز یونہا کے حسن کو دیکھتا اور  
اُس پر متعجب ہوتا ہے، خسرو پھول سے مرنے والوں کا حال پوچھتا ہے  
کیونکہ یہاں پھول کی تخلیق خاک حسن نہیں بانی گئی، اور خیام ایک  
درس عبرت دیتا ہے لیکن اس عبرت آموزی سے غالب کی  
حیرت زیادہ مؤثر ہے کیونکہ وہ حکمت ہے یہ کیفیت۔

بیخود۔ خسرو نے گل کو دیکھا تو فوراً پیوند خاک ہو جانے والے مگر خون گھال  
اگیا، تخیل شاعرانہ کو جنبش ہوئی اور اُن خاک میں مل جانے والوں کی تصویر نظر میں  
پھر گئی، بیتاب ہو کر پوچھتا ہے کہ تو اور وہ ایک ہی نرم کے بیٹھے والے ہیں خدا کیلئے  
اُن کا حال بتانا جا۔

خیام کہتا ہے کہ نسکے کنارے اُگنے والا سبزہ مشقون کے سبزہ پشت لب  
(سبزہ خط) سے پیدا ہے اور یہ معمولی سبزہ لالہ رویوں کی خاک سے اُگا ہے دیکھ  
اسے سمجھ کر بال بال کرنا یہ سبزہ لالہ رویوں کی خاک سے اُگا ہے، غالب یہاں حیرت کا  
اظہار نہیں کرتا، بلکہ حسرت کا۔

غالب کی نظر لالہ دگل کے چمن پر پڑتی ہے اور ذہن ادھمستقل ہوتا ہے  
کہ یہ لالہ دگل نہیں بلکہ خاک میں دفن ہو جانے والے مشقون کی خاک سے جو ان کے  
پردہ میں جلوہ دکھا رہی ہے، پھر افسوس کرتا ہے کہ لالہ دگل میں اتنی بہار اتنی شگنائی  
ہے جن کی خاک سے ان کا وجود ہوا ہے وہ کیسے حسین ہونگے، یعنی صرف لالہ دگل  
کے دیکھنے سے نہ مر جانے والے حسنون کی تعداد کا اندازہ کوئی کر سکتا ہے نہ حسن کا  
اور اس مطلب پر کیا صورتیں ہونگی "کا مکر و ادالمت کرتا ہے۔

شعبہ جدا جدا ہیں اور اچھے ہیں مگر کوئی شعر غالب کے شعر کو نہیں پہونچتا  
اسی لئے کہ تخیل کی جدت اس میں ابھر بھڑکے نظر ظاہر ہو رہی ہے

|                                         |      |                                     |
|-----------------------------------------|------|-------------------------------------|
| میں چین میں کیا گیا گویا دبستان کھل گیا | غالب | بلبلین شکر مرے نالے غزنو ان ہوئیں   |
| آب رنگ گلستان عشق اکنون آویست           | عالی | عند لیسان ہر چہ میگونیہ مضمون آریست |

آرگس :- دونوں مضمون تقریباً یکساں ہیں، عالی کے یہاں بہت  
 نہیں ہے مگر اُس کے ہونے سے کچھ فرق نہیں پیدا ہوتا :-  
 یسوخود :- یہ پہلا مقام ہے جہاں مجھے جناب آرگس کی رائے سے بہت  
 تھوڑے اختلاف کے ساتھ اتفاق ہے یعنی تقریباً نہیں مضمون بالکل ایک ہیں  
 اسے ترجمہ کیے یا تو ارد آپ کو اختیار ہے، مگر میں اسے ترجمہ نہیں کہہ سکتا اس لیے  
 کہ اس کے مفہوم میں کوئی ایسی خاص بات یا دلکشی نہیں کہ غالب اسے مسمیٰ یا ب  
 اُس کے ترجمہ کی طرف مائل ہو۔

وفاداری بشرط استواری اصل ایمان ہے غالب مرے بتخانہ میں تو کعبہ میں گارڈز ہیں  
 بہ کیش برہنہ انکس از شہید انت عفی کہ در عبادت بت سے بزرگ ہیں  
 آرگس :- دونوں کے بنائے خیال وفاداری پر مبنی ہے مضمون  
 قریب قریب ایک ہے۔

یسوخود :- اس میں شک نہیں کہ وفاداری اصل ایمان ہے، مگر یہ  
 مسلمات و اغراض کی شان رکھتا ہے یعنی ایک متقل سبب ہے جس پر ہر شخص  
 قلم اٹھا سکتا ہے، دیکھنا چاہیے کہ کتنے زیادہ خوبی کیساتھ اسے بیان کیا۔  
 عفی کہتا ہے کہ اہل دیر کے مشرب میں وہ شخص شہید سمجھا جاتا ہے جو  
 بت کے سب سے دین دم توڑ دے، اسکی واقعت میں شک نہیں صاف لفظوں  
 میں یہ مفہوم ہوا کہ انسان کسی مذہب کا ہو اگر اپنے مذہب سے وفار رکھتا ہے تو اس  
 کی موت مذہب والوں کے نزدیک شہید دن کی موت ہے۔

بساطِ ہجر میں تھا ایک ل یک قطرہ خون بھی غالب سورتا ہی بہ انداز چکیدن سرنگون ہ بھی  
دریاب کہ ماندہ است نہ دل قطرہ خونے فیضی آن قطرہ ہلم دست تو لبریز چکیدن  
آرگس۔ مضمون دونوں کا تقریباً ایک ہی ہے، کوئی خاص قابل تفریق

نہیں۔

یونو۔ مرزا نے بساطِ ہجر کہا تھا، جناب آرگس نے بساطِ ہجر بتالیا۔ میرے  
خیال میں دونوں شعرون میں بہت زیادہ فرق ہے۔

غالب کہتا ہے کہ میں ہمتن عجز و مجبوری چون میرے پاس لے دے کے ایک  
دل تھا، جو خون کا ایک قطرہ تھا، اب اسکی یہ حالت ہو رہی ہے کہ ٹپکنے کے انداز سے  
سرنگون رہا کرتا ہے، یعنی یہ حالت ہو گئی ہے کہ یہ قطرہ بھی ٹپکا ہی چاہتا ہے۔

فیضی معشوق سے کہتا ہے کہ دل میں اب ایک قطرہ خون کے سوا کچھ رہا نہیں،  
(یعنی پہلے بہت کچھ تھا) وہ قطرہ بھی تیرے ہاتھوں لبریز چکیدن ہے یعنی فنا ہوا چاہتا ہی  
اگر تھے خبر لینا ہے تو دیکھ کر اب بھی وقت باقی ہے، پھر کچھ نہ سکے گا۔

فیضی کا مطلب یہ کہ تو نے جلا جلا کر یہ حال کر دیا ہے مگر ابھی رحم کی گنجائش باقی  
ہے، غالب انسان کی مجبوری و بیدست و پائی کی داستان سنا تا ہے، فیضی اپنی حالتِ ناز  
دکھا کر معشوق کو مہربان کرنا چاہتا ہے۔

رہا دل کا قطرہ خون کہنا مشہور بات ہے اور اغراض و سمائے حکم میں ہے، اسے  
بنائے اشتراک خیال کہنا شرمناک غلطی ہے۔

غالب کے شعر میں بہ انداز چکیدن سرنگون اور فیضی کے شعر میں لبریز چکیدن کے  
لکڑے واد کے قابل ہیں پہلا اپنے معنی کی تصویر ہے دوسرا مناسبات کا مرقع۔

مے عشرت کی خواہش ساتی گردن کی گنجے غالب لے بیٹھا ہے اک دو چار جام واژگون بھی  
 آسمان جام تھی وان کنے عشرت تھی آ ملا تاجی جستن مے از تھی ساغر نشان الہی است  
 اگر گس : ایک مضمون ہے چند الفاظ کی کمی بیشی پر ایک کو دوسرے سے

علیحدہ نہیں کیا جاسکتا۔  
 بیخود۔ جسے جناب اگر گس مضمون کہتے ہیں اگر اُسے محبت کہیں تو کوئی شکا  
 باقی نہ رہے۔

جاتی نے یون کہا ہے کہ آسمان کو ایک جام تھی سمجھ لے جوئے عشرت سے  
 خالی ہے اور خالی جام میں شراب ڈھونڈنا حماقت ہے، معلوم ہوتا ہے کہ ایک واعظ  
 ہے جو خطابیات سے کام لے رہا ہے، اس میں الہی کا لفظ بھی واعظ نے نہ ہے  
 شاعرانہ نہیں۔

مرزا کتا ہے اور اس طرح کتا ہے جیسے کسی کے دل میں اپنی مہیر و سامانی پر  
 کڑھتے کڑھتے یہ خیال گزرا ہے کہ شاید آسمان ہمارا جام بھر سکے، پھر کتا ہے کہ آسمان کے  
 ساتی سے ایسی آرزو کیا کریں وہ خود کچھ خالی جام لے بیٹھا ہے، یعنی کہیں سے ملنے والی  
 ہوتی تو وہ خود ہی اپنے جام بھر لیتا، دونوں شعاریں واقعہ اور بیان واقعہ کا فرق ہے  
 ایک پیکر بے جان، ایک پیکر ذی روح۔

غالب کے شعر میں اک دو چار ملے سب سے زیادہ کے (سات) ساغر ہوئے جاتے  
 ہیں۔ پھر ساغر تھی اور جام واژگون میں بڑا فرق ہے۔ ہر خالی پیالہ ساغر تھی ہے مگر  
 جام واژگون میں یہ مطلب بھی نہان ہے کہ ان جاموں میں کبھی مے عشرت تھی اب  
 نہیں رہی۔ یہ عام قاعدہ ہے کہ شراب پی چکنے کے بعد جام الٹ دیئے جاتے ہیں



جو درد کے ختم ہونے کی علامت ہے، یعنی ہم اس وقت پہنچے جب درختم ہو گیا تھا، یہ دوسری حد فاصل ہے۔

یہ بھی نہ بھولنا چاہیے کہ ملا جامی نے خود آسمان کو ساغر تہی کہہ دیا جس سے دیکھنے اور نہ دے سکنے کا اختیار سلب ہو گیا ہے گویا ایک جام ہے، اگر نہ بھرا ہوتا ہم لے لیتے خالی ہے مجبور ہیں لیکن مرزا نے آسمان کو ساقی کہہ کر اپنی بے اختیار ہی اور ساقی کا بے دست دبا ہوا ظاہر کیا ہے، پھر جس برجستگی سے ادلے مطلب کیا ہے وہ جاتی کے شعر میں نہیں ہے۔

مشکین لباس کعبہ علی کے قدم سے جان  
ناش زمین، جو نہ کہ ناف غزال ہے  
از کرشمش ناف زمین ناف غزال است  
مشکین نہ چہ شد ورنہ لباس حرم آیا  
ناف زمین کعبہ مگر ناف مشک شد  
کاندر رسوم کرد اثر مشک از فرش  
ناف آہوشده است ناف زمین از رضا  
عقدہ دو پیکر است پیکر باغ از ہوا  
اگر گس۔ خیال کی جان اتنی سی با ہے کہ کعبہ ناف زمین ہے  
اور وہ ناف غزال ہو گیا ہے، یہی غالب کے یہاں ہے اور یہی  
خاقانی کے یہاں ہے

نہ خود۔ میں اسے توار و سمجھتا ہوں اس لیے کہ خیال پیش پا افتادہ ہے اور غالب کے  
شعر اشعار خاقانی بہتر ہیں۔

کل کے لیے کہ آج نہ خست شراب میں غالب یہ سوئے ظن ہے سائی کوثر کے بابین  
امروز کم خوراندہ فروا چروانی آنکھ خاقانی ایام قفل بردر فردا بر فکند  
اگر گس: خیال صرف اتنا مشترک ہے کہ آج کل کا غم نہ کرنا چاہیے

مگر اس میں خاقانی کا خیال بہت اسرف و اعلیٰ ہے۔  
میں خود ان اشعار میں بحث مشترک ہے جیسے وفا پر ہزار لکھنے والے قلم اٹھائیں  
اُسکے ماوراء خاقانی کا انداز بیان معمولی ہے، غالب نے اس بحث پر یوں لکھا ہے کہ  
جدت سجدے کرتی ہے۔

خاقانی کہتے ہیں کہ کل کا غم (فکر) آج نہ کر۔ تجھے یہ کیونکر معلوم ہو گیا کہ زمانہ  
کل کے دروازہ کو مقفل کر دے گا یعنی کل نہ تجھے کچھ نہ ملے گا۔  
غالب کہتے ہیں کہ کل کے لیے شراب میں خست نہ کر، ایلے کہ تیرا ایسا  
کرنا ساقی کوثر (علی ابن ابی طالب علیہ السلام ساقی حوض کوثر) کے بارے میں  
سو نظر ہے۔

مسلمانوں کے اکثر فرقوں کا اعتقاد یہ ہے کہ قیامت کے دن جناب امیر  
علیہ السلام پیاسوں کو سیراب کریں گے اور یہ تو سب مسلمانوں کا اعتقاد ہے کہ شراہی  
مے کوثر سے محروم رہیں گے، انھیں دو دنوں اعتقادوں کے علم پر شعر کی بنا ہے۔ وہ  
کہتا ہے کہ آج تو اس خیال سے شراب میں کمی کرتا ہے کہ روز قیامت مے کوثر سے  
محروم رہیں گے، سوچ تو یہ خیال کیسا ہے، ہلکا کہیں ایسا ہو سکتا ہے کہ علی سا کریم  
کمی کرے، دو سو مصرع کی شان کا کیا بچھنا۔ ان دو دنوں شعروں کو مقابل میں لکھنا  
اپنے کو پیرائے سخن سنجی سے عاری ثابت کرنا ہے۔

دل سے مٹاتے انگشت خنائی کا خیال ہو گیا گوشت سے ناخن کا جدا ہو جانا  
وصل تو بے ہجر توان دیدنی گوشت جدا کے شود از استخوان

آرکس ر خاقانی کا پہلا مصرع اس مفہوم کا ہے کہ تیرا وصل بغیر ہجر نامکن  
ہے دو سر مصرع تمثیلی بالکل ایک ہے۔

سُہا، ظاہر ہے کہ غالب انگشت خنائی کے تصور یا خیال سے دل کی  
جدائی نامکن قرار دیتا ہے، نیز انگشت خنائی نے شعر کی شعریت اور  
رعایت لفظی میں کقدر پر لطف شان پیدا کر دی، برخلاف اسکے خاقانی  
محرر وصل کا پیش پا افتادہ مضمون ضرب المثل کے ساتھ نظم کر گیا ہے پھر  
دونوں شعروں میں ناخن اور استخوان کا فرق بھی موجود ہے۔ جناب تمثیل  
ایک ہے تو صدمے کی کیا بات ہے۔

بیخود۔ مجھے جناب سُہا سے اتفاق ہے، میں صرف اتنا اور کہنا چاہتا ہوں  
کہ مولانا اس شعر میں شعریت پیدا کرنے والے صرف دو ٹکڑے ہیں۔

۱۱ ہو گیا۔ (۲) جدا ہو جانا

اس میں روح انھیں نے پھونکی ہے، کہنے کے انداز سے صاف ظاہر ہوتا ہے  
کہ عاشق ابتدا ابتدا میں سمجھا تھا کہ ترک خیال یا رکچہ مشکل نہیں، مگر آگے بڑھ کر جب  
دل سے کسی دم سے کا خیال جدا ہی نہیں ہوتا تو کہتا ہے کہ انگشت خنائی کا خیال  
دل سے نکلنا ایسا ہی نامکن ہو گیا جیسا گوشت کا ناخن سے جدا ہونا۔

خاقانی نے فارسی کی ایک ضرب المثل نظم کی ہے اور غالب نے ایک اور فارسی  
کا ترجمہ کیا ہے، خاقانی کا شعر سید ہا سادہ ہے اور کچھ خشکی لیے ہوئے، غالب کے شعر میں

عاشق کے ابتدائے عشق اور انتہائے عشق کی کیفیت نظر آتی ہے اور وہ خود تعجب کے ساتھ اُسے  
محسوس کرتا نظر آتا ہے۔

کھلتا کسی پہ کیوں مے دل کا معاملہ غالب شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے  
راز دیرِ نینہ رخ پردہ برانداخت دیرِغ نظیری حالِ من شہرِ بانِشاو غزلِ گردِ درِغ  
آرگسؔ تقریباً دونوں مضمون ایک ہیں کوئی خاص فرق نہیں ہے۔  
سہاؔ ان ہر دو شعرا میں فرق یہ ہے کہ غالب تو انتخابِ اشعار کو  
وجہ رسوائی بیان کرتا ہے اور نظیری کہتا ہے کہ میری صورتِ رازدیرِ نینہ  
ظاہر ہونے لگا اور اس لیے میری حالت کو لوگوں نے نظم و نثر میں بیان  
کرنا شروع کر دیا، چنانچہ نظیری کا یہ فقرہ ”زُرخ پردہ برانداخت“ کیسا  
صریح ہے مگر آرگس صاحب تو اس فقرہ اور لفظ انتخاب کو مترادف  
مانتے ہوئے۔

پتھر و پتھر جناب آرگس نے نظیری کے مطلع کو شعر بنا دیا تھا، جناب سہا نے  
کرد کو ساخت سے بدل کر بھر مطلع کر دیا۔

جناب سہا غالب اور نظیری کے اشعار کا فرق بیان فرماتے ہیں کہ غالب نے  
اشعار کو وجہ رسوائی بیان کرتا ہے اور نظیری کہتا ہے کہ میری صورت سے رازدیرِ نینہ ظاہر  
ہونے لگا اور اس لیے میری حالت کو لوگوں نے نظم و نثر میں بیان کرنا شروع کر دیا،  
چنانچہ نظیری کا یہ فقرہ ”زُرخ پردہ برانداخت“ کیسا صریح ہے الخ۔

میں پہلے دونوں شعروں کا فرق بیان کر دوں تو جناب سہا کے متعلق کچھ عرض کر دوں

از رخ پر وہ بر انداختن۔ بے نقاب ہو جانا۔ سامنے آ جانا  
 نظیری کتا ہے اور دل اکوڑ انداز سے کتا ہے کہ میرے دیرینہ راز دن نے اپنے چہرے  
 نقاب الٹ دی یعنی ظاہر ہو گیا اور اُسی نے میری حالت دل کو میری نظم و نشر کے لباس  
 میں الم شرح کر دیا، یعنی راز عشق جسے میں نے مدت تک دل میں چھپائے رکھا اُسے  
 اپنے ظاہر کرنے کی صورت یہ نکالی کہ میری انشا اور غزل پر چھاپا گیا اور راز نے والے تار  
 کہ نظیری کا دل کہیں آیا ہوا ہے، اس شعر میں اپنی مجبور الٹی استیلا راز عشق کا مرقع کھینچا گیا ہے  
 اور حقیقت یہ ہے کہ شعرا چھپا ہے۔

غالب کتا ہے کہ میری دل کی حالت ظاہر نہوتی مگر مجھے انتخاب شعر نے روبا  
 کر دیا، ہر شخص وہی اشعار پسند کرتا ہے جو اُس کی دلی حالت سے لگاؤ رکھتے ہیں  
 مثلاً اسکل ایک کہن سال محقق، عالم، ادیب، شاعر جس کی فضیلت پر اُسکے  
 لاجواب کارنامے اور اہل نظر گواہ ہیں ایسے شعر ٹپھتا ہے اور سر دھفتا ہے  
 جسے میں غیر کیا کیا وہ مری خلوت سے بچنے

پریشان باندھ کر جوڑا دو پٹہ اور دھ کر اٹھا  
 غالب کتا ہے کہ ہر طرح میں نے راز عشق کو چھپایا، مگر خدا سمجھ انتخاب ٹھٹھا  
 سے جس کی وجہ سے سوائی سی سوائی ہوئی۔

غالب

مے سے غرض لٹا ہے کس رو یاہ کو

ایک گونہ بخود می نے دن رات چاہیے

## رباعی عمر خیام

مے خوردن من از برائے طرب است      نے بہر ناسودین و ترک ادب است  
خواہم کہ زین خودی بر آرم نفسے      مے خوردن دستاؤں دہم زمین لبست  
اگر گس : یہ کہنا یکساںی با سب سے کہ دو ذوق مضمون ایک ہیں، مگر یہ گنگنا کہ  
یہ مضمون عمر خیام کا خاص مضمون ہے جو اکثر ان کی رباعیوں سے ظاہر  
ہوتا ہے۔

بیخود :- میں عمر خیام کے کمال شاعری کا کم سے کم ویسا ہی معترف ہوں  
جیسے جناب اگر گس، لیکن جناب موصوف نے غالب پر سترہ کا الزام لگایا ہے اسلئے  
میرا فرض ہے کہ ان کی پیش کردہ رباعی اور مرزا کے شعر کا مقابلہ کر کے دکھا دوں کہ  
کس کی حالت کیا ہے، مگر پہلے یہ عرض کر دوں کہ یہ بحث جن پر ان بزرگوں نے  
قلم اٹھایا ہے وہ ایران و ہندوستان کے شعرا میں خواہ وہ میکش ہوں یا ہون، عالمگیر  
ہے، پھر غالب اور عمر خیام میں تو بادہ کشی بھی مشترک تھی  
خیام نے رباعی کے چار مصرعے پڑھنے کے لیے تفصیل سے کام لیا ہے اور  
کہا ہے "میں نہ عیش و طرب کی نظر سے شراب پیتا ہوں، نہ مذہب کے قیود  
سے آزادی کی تمنائیں، نہ اصول ادب کے توڑ دینے کی آرزو میں، بلکہ میں اسلئے  
پیتا ہوں کہ بیخودی کی لذت اٹھاؤں، چوتھے مصرعہ میں بیخودوں کے بعد مذہب و نظم  
کو عوام حشود و زائد سے تعبیر کر نیگے مگر نہیں حقیقت اس کے خلاف ہے، اور اس  
ٹکڑے نے بیان واقعہ کو واقعہ کر دکھایا، ادب ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے یہ واقعہ  
ہمارے نگہوں کے سامنے ہو رہا ہے، اسلئے خیام کی رباعی کا یہ ٹکڑا کلام کو زیادہ مؤثر

بنادیتا ہے، اور داد کے قابل ہے۔

مختصر یہ ہے کہ خیام صرف بخود ہی کی لذت اٹھانے کی غرض سے شراب پیتا ہے  
اب دیکھنا چاہیے کہ مرزا کیا کہتا ہے۔

میرا خیال یہ ہے کہ خیام جتنا چار مصرعون میں نہ کہہ سکا اُس سے کہیں زیادہ غالب  
نے دو مصرعون میں کہہ دیا ہے، اور خیام کی تفصیل سے غالب کا اجمال کہیں زیادہ  
واقع ہے۔

میری نظر میں اس طرح کے کئی شعر ہیں، میں مرزا کے شعور سب کا موازنہ  
کئے دیتا ہوں۔

————— (یزید ملعون) —————

اذا المومر وما عندی تیناق ولا راق اور کا سا و نا و لھا الا یا ایھا الساتی

یعنی میرے جسم میں زہر چھپک رہا ہے اور نہ تریاق میرے پاس ہے، نہ جہاز  
والا میرے پاس ہے، اے ساتی شراب کا دور چیلے، مختصر یہ کہ زہر میری جان لیکر رہیگا، اسیلئے  
جو وقت رہ گیا ہے اُس میں دور جام ہو۔ تاکہ جو گڑبائیں باقی رہ گئی ہیں وہ موت کے  
خوف سے بے لطف نہ گزرین۔ عجب نہیں جو یہ شعر بعد شہادت مولائے کونین کہا گیا

————— (خواجہ حافظ) —————

الا یا ایھا الساتی اور کا سا و نا و لھا کہ عشق آہن نمود اقل وے افتاد مشکھا  
یعنی پہلے عشق آہن نظر آتا تھا، اب شکون کا سامنا ہے، اے ساتی دو تیرا  
ہوتا کہ نشہ میں عشق کی تکلیف تکلیف نہ معلوم ہو، مشکھا کا لکڑا نہایت معنی خیز ہے  
اور تمام مشکلات عشق پر حاوی ہے، وہ تکلیف انتظار ہو یا دور فراق وغیرہ وغیرہ۔

اب مرزا کا شعر ملاحظہ ہو:-

مے سے غرض نشاط ہے کس رو سیاہ کو ایک گونہ بخود می مجھے دن رات چاہیے  
مرزا صرف نشاط کا اشتہار کرتا ہے میسے میں شراب عیش و نشاط کی نظر سے نہیں  
پیتا، ایک طرح کی بخود می مجھے ہر وقت چاہیے۔

یہ شعر اتنا وسیع معنی ہے کہ اس کی شرح آسان نہیں، نشاط کے سوا جتنی ضرورتیں شراب  
پینے کی ہو سکتی ہیں سبھی تو اس میں موجود ہیں اس لیے کہ اُن کے سمجھنے کا بار مصنف نے  
ذہن سامع پر ڈال دیا ہے، بہت سے مختلف پہلو اس شعر میں دکھائے جاسکتے ہیں۔  
(۱) اب میں حصول نشاط کی غرض سے شراب نہیں پیتا، بلکہ عادت پڑ گئی ہے،  
نہ پیوں تو انگریز ایمان آئیں، بدن ٹوٹے جان پر بن جائے۔

(۲) گناہوں کی ندامت میری جان لیے لیتی ہے، نہ بخود می میں وہ یاد آئینگے نہ میں  
تڑپ تڑپ کر رہوں گا۔

(۳) دنیا والوں سے اس حد کی نفرت ہو گئی ہے کہ حواس میں رہوں گا، تو زندگی  
دو بھر ہو جائے گی۔

(۴) غم بھولا رہیگا۔

(۵) کسی کو مجھ سے آزار نہ پہنچے گا۔

(۶) مجھ کو کسی سے آزار نہ پہنچے گا۔

(۷) بہت سی برائیوں سے محفوظ رہوں گا، صرف میکشی کا گناہ میرے سر پہ ہے گا

یاد رہے کہ یہ قول ایک زندہ کلمہ ہے۔

(۸) قید غم سے آزاد رہوں گا۔



قید ادب سے چھوٹ جاؤنگا۔

(۱) مجھے جو درد ہے لا علاج ہے۔ ایسے بخودی کی ضرورت ہے

(۱) غم فراق جو ہر وقت رہتا ہے اس سے نجات رہے گی۔

دیکھنے میں یہ شعر بہت صاف ہے، مگر قریب قریب اس کا ہر لفظ معنیٰ کثیر پر حاوی ہے مثلاً۔

(۱) رو سیاہ۔ ظاہر کرتا ہے کہ اگر میں نے نشاط کی غرض سے شراب پی ہو تو گنہگار

کون کا فراس خط سے پتیا ہے۔

(۲) ایک گونہ۔ کا مطلب یہ ٹھہرتا ہے کہ مجھے ایک طرح کی بخودی کی ضرورت ہے یعنی

شرابی پر منحصر نہیں بخودی کا حصول مقصود ہے، وہ کسی طرح حاصل ہو جائے، اور کوئی نشہ نہ کھایا شراب ہی پی لی۔

(۳) دن رات کا لفظ قیامت کا ہے، یعنی دن بھر اتہا کے تکلیف پہنچا ہوا خیالات میں کھول میں رہتے ہیں اور رات کو سوتا ہوں تو ہولناک خواب نظر آتے ہیں، مختصر یہ کہ سوتے جاگتے مجھے چین نہیں ملتا، ایسے شراب پتیا ہوں۔

(۴) چاہیے۔ سے شعر کے معنی میں اتہا کا زور پیدا ہو گیا ہے یعنی مجھے بخودی کا شوق نہیں بلکہ یہ سکر لیے لازمی ہو گئی ہے، بلکہ یوں کہتے کہ میری دوا ہے۔

میں نے ایک آئینہ رکھ دیا ہے جس میں شعر کے خط و خال صاف نظر آتے ہیں، اور اللہ کہ ہندوستان ابھی اندھون کی مٹھل نہیں۔

حضرت آگسٹس نے بھی معلوم ہے کہ یہ مضمون عمر خیام کا خاص مضمون ہے مگر بڑا نہ ملنے تو کون کہ یہ رباعی تو شعر غالب کے سامنے کچھ روکھی پھکی سی معلوم ہوتی ہے۔

آپ کو داد دینا چاہئے تھی کہ غالب نے خیام کے خاص مضمون پر قلم اٹھایا تو ایسی تصویر  
 کھینچ کر رکھ دی کہ خیام کے مرقع (البسم) میں مشکل سے ملیگی۔  
 یہ شعر قلیل الالفاظ کثیر المعانی کی بہترین مثال ہے۔

(بقیہ و مودمانی)



# ماہِ تحقیق

شرح قصائد خلاق المعانی حضرت خلیفانی  
نوشہ علامہ شادمان لکھنوی پرایک نطن

رسید نہاے منقار ہما بر استخوان غالب

پس از عسکریم داد راہ درسم پیکان را

ہندوستان کی دنیا بدل چکی اب فارسی کا خواب تو یہاں کبھی کبھی نظر آ بھی جاتا ہے  
مگر جلوہ ہو شر با نظر نہیں آتا انوری و خاقانی کے شیدائی فردوسی و نظیری کے فدائی،  
اپنی اپنی خوابگا ہوں میں آرام کر رہے ہیں اور اس طرح کہ دیکھنے والا بے اختیار  
کہہ ٹھٹھا ہے

اللہ ری بے نیازی ہو دو گان خاک (جو دہن) اس قرب پر کسی سے کوئی ہوتا نہیں  
ہندوستان کے لیے آج وہ زمانہ ہے جس میں اس امر کا امتیاز مشکل ہے کہ یہاں  
فارسی زبان زندہ ہے یا مردہ اور سچ یہ ہے کہ جب یہ عالم ہو  
وہاں اب سانس لینے کی صدا آتی ہے مشکل سے  
جو زندان گو بختار ہوتا تھا آواز سلاسل سے

تو پھر فارسی میں اُن لوگوں کے انہماک اور شغف کی پرکھیں پیار نہ آئے جو آج بھی اُسے کیلجے  
سے لگائے پھرتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ جب کبھی تہش کدہ ایران کی بھتی ہوئی آگ  
کی چنگاری رقص کرتی ہوئی نظر آتی ہے تو شکر یزدانی کا زمزمہ لب شوق کے دوسے  
ایسے لگتا ہے کوئی استاد کہتا ہے

جنس کا و شکرانہ از ان بلند شد      کز طرف دیار غم قافلہ نمی رسد

اس قحط الرجال میں جو لوگ فارسی کی حلاوت سے لذت آشناء گئے ہیں اُن میں  
قدرا فرماے بیژن شاد علامہ سید محمد تقی صاحب دمان لکھنوی پروفیسر اور نیک  
ریاست عالیہ رامپور بھی ہیں، آپ نے قصائد خاقانی کی شرح لکھی ہے۔ میں علامہ موصوف  
کی شرح سے پھر بحث کرونگا، پہلے ایک حقیقت کو بے نقاب کرنا چاہتا ہوں اور وہ یہ کہ  
اب ہندوستان میں فارسی کا پسرخ گل ہو چکا اگلے خاک نشینوں کی یادگار دن کے سوا  
اور دن کیلئے اس امر کا احساس بھی قریب قریب مال ہے کہ قصائد خاقانی کی شرح  
کرنا کام ہے اور بہت بڑا کام، خاقانی وہی شخص ہے جسے دنیا کے نکتہ رس، نکتہ شناس  
خلاق المعانی کہتے آئے اور آج بھی کوئی اہل دل جسے فارسی سے ذوق ہو، جس سے  
الفاظ محو تکلم ہوں، معانی سرگرم ایما و اشارت ہوں، اگر خلاق مضامین ہونیسے انکار کر سکی  
جرات نہیں رکھتا، تعلیمات کا زور، ابداع و اختراع الفاظ و ترکیب مدح کا شور،  
مضامین کا جھوم، تو فرو تنوع اسالیب کی دہوم، طبیعت کی روانی، سوز سخن کی تہنیتی  
اُس کا کھڑپھنے والی، ہزار ہا لفظ اُس کے فہرستہ، ہزار ہا مضمون اُس کے درم ناخریدہ، صطلاح  
و مسائل علوم مشتہ بہت نام بڑا شتہ لکھ جانا، ادیبوں کے سخن سنانے ادا جانے نہ پائے، یہ  
خاقانی کی ایک معمولی خصوصیت ہے، یہ ہی کتاب ہے جسکے پڑھانے میں ملک الشعراء

پائے تخت جہانگیری ابوالطالب کلیم بہانی سادات یگانہ عمدہ برآئے ہو سکا، حق یہ ہے کہ اس کتاب کی شرح جیسی چاہیے فی زمانہ قریب حال ہے، اور اگر کسی میں یہ قدرت ہو بھی تو اس بیتوں کو کاٹ کر جوے شیر کس امید پر لائے، اس حالت میں مکرئی علامہ شادمان نے جو کچھ کیا ہے سخت صد ہزار آفرین ہے، علامہ موصوف نے مجھے اپنی شرح کے تین جز دیئے ہیں، جن میں (۵۳) شعار کی شرح فرمائی ہے، میں ابھی منت گزار ہوں کہ اُنھوں نے اس امر پر زور دیا کہ تنقید مقصود ہے، تقریظ مطلوب نہیں، اب تصویر کے دولن نسخہ اہل نظر کے سامنے آسکینگے، ان اجزاء میں قصیدہ کی شرح کی گئی ہے۔ مطلع سے

ہر صبح سرور گاشن سودا برآورم      وز صور آہ بر فلک آوا برآورم  
اس قصیدے کے چار شاعر ہیں جناب محشی حنکی شرح قصائد خاقانی مطبوعہ کے حاشیہ پر ہے، جناب مولانا محمد علی صاحب نانی پروفیسر الہ آباد یونیورسٹی، جناب مولانا سید اولاد حسین صاحب شادان بلگرامی، اور جناب مولانا سید محمد نقی صاحب شادان لکھنؤی جناب شادمان نے شرح متذکرہ صدر کے مطالب نقل فرما کر ان کے صحت و سقم سے بحث کی ہے کہیں تخریص کیا ہے، کہیں تائید فرمائی ہے اور ایسا ہی کرنا بھی چاہیے تھا، اسلئے کہ اب ناظرین کو ام مقول فیصلہ فرما سینگے، مگر کہیں علامہ موصوف علامہ شادمان و علامہ نانی سے اختلاف کر لے میں ایسے محو ہوئے ہیں کہ لہجہ ایسا درشت یا ظریفانہ ہو گیا ہے کہ متانت اُنکا منہ دیکھ کر رہ گئی ہے خصوصیت کے ساتھ جواب تکلم جناب علامہ شادان کے ساتھ اختیار فرمایا ہے اُس پر ہر واقعہ حال کو تعجب آتا ہے۔ قریب قریب علامہ بلگرامی اور علامہ لکھنؤی کی عمر ایک جگہ گزری ہے الفاظ شادان و شادمان کی یک رنگی نے

بھی علامہ بلگرامی کے دامن پر ہاتھ ڈال کر اس شیوہ گفتار سے باز نہ رکھا حیرت سی حیرت ہے۔ نقد و تخطیہ عیب نہیں، مگر لہجہ کی متانت میں وہ دلربائی ہے کہ بیان و شرح سے بے نیاز ہے، علامہ موصوف نے علامہ بلگرامی کو کہیں علامہ آبادمی کا پورا پورا شاگرد، کہیں پورا پورا مترجم کہا، ان کی شرح کو گراموفون کا نغمہ قرار دیا، خیر یہ تو جو کچھ لکھا گیا اُسے شرح کے انداز تحریر سے تعلق ہے، اب میں اپنی ناچیز رائے شرح علامہ کھنوی کے متعلق پیش کرتا ہوں، میرا جالی فیصلہ یہ ہے کہ علامہ کھنوی (حضرت شادمان) نے شرح بہت اچھی لکھی ہے اور باقی شرحوں سے آپ کی شرح بہت زیادہ وسیع و اور اپنے بہت مقامات حل کر دیئے ہیں۔

مطلع

ہر صبح سرزگلشن سودا بر آورم

و در صورت آہ بر فلک آوا بر آورم

علامہ نامی و شادمان نے مطلع ہی سے وہ راہ اختیار فرمائی ہے جو کعبہ نہیں کشتا کو جاتی ہے، خاقانی نے کہا ہے ”سرزگلشن سودا بر آورم“ ان بزرگوں نے اسکا مفہوم یہ قرار دیا کہ خاقانی ہر صبح گلشن سودا یعنی مراقبہ سے مجبور ہو جاتا ہے اسلئے فریاد کرتا ہے، یہ حل دل کو نہیں لگتا، اسکے خلاف علامہ شادمان کا ارشاد کہ خاقانی کے گریہ و زاری کا سبب شوق معرفت الہی ہے صحت سے دست و گریہ بیان ہے مگر اسکے ساتھ ہی ساتھ مجھے یہ بھی عرض کرنا ہے کہ میری ناچیز رائے یہ ہے کہ انھوں نے اس شعر کے حل میں ایک نیا دلی اور ایک کمی کی ہے خلاصہ ارشاد علامہ لکھ کر کچھ عرض کر دوں گا۔

شادمان ”یعنی میں عشق حقیقی اختیار کروں گا اور مثل بلبل کے معشوقی

کی یاد میں فریاد کروں گا، جس کی آواز آسمان تک پہنچے گی، یہ میری آواز

کیا ہوگی صورت ہوگی جس سے زمین تو زمین آسمان پر قیامت قائم ہو جائیگی۔  
 زیادتی تو یہ ہے کہ شراحِ علام نے زمین تو زمین "کا کرا" ایسا رکھ دیا جس سے مراد قائل کو  
 ذرا بھی تعلق نہیں یعنی زمین پر قیامت قائم ہو ہی جائے گی آسمان کا بھی یہی حشر ہوگا۔  
 اور کمی یہ ہے کہ بزرگ آداب اور مکتبہ کا مطلب دل نشین کرنے کی کوشش  
 نہیں فرمائی اور میرے خیال قہص میں جتنک اس کی شرح نہ کی جائے حق شرح ادا نہیں  
 ہوتا۔ "آسمان پر قیامت قائم ہو جائے گی" کا بھی وہ مطلب نہیں جو علامہ موصوف کے الفاظ  
 اور انداز تحریر سے ظاہر ہوتا ہے۔

مجھے اس شعر میں دو پہلو نظر آتے ہیں، جن کی طرف صورت قیامت کے دو اثر اشارہ  
 کرتے ہیں (سب کامر جانا، سب کا زخم ہو جانا)

(۱) خاقانی یہ کہتا ہے کہ میں ہر صبح گلشن سودا (عشق و مراقبہ) میں پہنچتا ہوں اور ایسے  
 سوز و گداز آہ کر دہکا کہ عالم ملکوت کے تسبیح و تہلیل کرنے والے پہلے تو اسے سنتے ہی دم بخود  
 ہو جاتے پھر نہایت فوج و شوق سے زمزمہ یاد آتی میں مصروف ہو جاتے، مختصر یہ کہ  
 میری آہ اُن پر پہلے استجاب کا اثر ڈالے گی پھر اُن میں عاشقانہ اور عارفانہ ذوق عبادت  
 پیدا کر دے گی اور اُن کو معلوم ہوگا کہ دل والے خدا کو اس طرح یاد کرتے ہیں یہ دو شعر میرے  
 مدعا کو وضع کر دیتے۔

کدام مرغ اسیر از نفس صیفر کشید لا اودی کہ بلبان ہمہ متعار از نوا بستند  
 میں سپین میں کیا گیا گویا دستان گل گیا غالب بلبان سنکرے نال غزالون ہو گئیں  
 خاقانی کا یہ خیال اس تحقیق و اعتقاد پر مبنی ہے کہ انسان اشرف المخلوقات ہے اور  
 بار امانت (عشق خدا) کا حامل، فرشتے اور انسان میں بڑا فرق ہے، فرشتے نفس امارہ

نہیں رکھتے اسلئے وہ عبادت نہ کریں گے، ان کی عبادت کا محرک علم الہی ہے الہی عشق الہی نہیں۔

(۲) ایسی آہ کر دن کہ فرشتے عبادت چھوڑ کر بالائے آسمان یوں جمع ہو جائیں جیسے سطح اہل محشر میدان حشر میں جمع ہونگے۔ یعنی میری آہ کا اہل آسمان پر وہ اثر ہو جو صورت قیامت کا اہل زمین پر ہوگا۔

بر کوہ چون لعاب گوزن او فتد بصبح

ہوئی گوزن دار بصر ا۔ مرآ و رم

اس شعر کا مطلب مجبوری لذت مراقبہ والے ٹکڑے سے قطع نظر کر کے سب سے صبح کھا ہے، میرے نزدیک لعاب گوزن سے آفتاب کی شمعائیں نہیں سپیدہ صبح مراد لینا چاہیے اسلئے کہ لعاب گوزن میں خاص طرح کی سفیدی ہوتی ہے تابندگی نہیں ہوتی، علاوہ برین ہانگ گوزن کو ہو سے تعبیر کر کے اس کے لیے ایک نیا اسم صورت پیدا کر دیا گیا ہے اور حالت وحشت میں بارہ سنگے کے رم کا ذکر کر کے عاشق شوریدہ سرگی رسید کی نقشہ کھینچ دیا ہے۔

از اشک خون پیادہ واز دم کنم سوار

غوغا بہفت قلمہ میسنابر آو رم

علامہ گمنوی فرماتے ہیں کہ فاضل بلگرامی نے خون کی جگہ چون بھی پڑھا ہے اور جب کا ترجمہ کیا ہے میرے نزدیک اچھا نہیں، میرے نزدیک خون سے چون کہیں



بہتر ہے اس طرح ایک جھول بھی مٹجاتا ہے، یعنی جب اشک خون یا خونین کہا تو دم عین  
 یا معنبر چاہیے ورنہ لفظوں کا توازن باقی نہ رہے گا، خاقانی کا عام انداز یہی ہے مثلاً  
 بس اشک شکرین کہ فرو بارم از نیاز بس آہ عنبرین کہ بعدا بر آورم  
 شاد و مان۔ تم اس موقع پر تعجب کرو گے کہ خاقانی تو یاد الہی میں رورہا تھا  
 یہ جنگی طیارہ کیسی؟ اسکی وجہ قابل تاملی یہ قرار دیتے ہیں: نیزنگ سازیش  
 مرا از لذت مراقبہ جدا کردہ۔ مگر فاضل بلگرامی نے کچھ سمجھ کر محض شعر کے معنی  
 پر لکھنے کی جگہ کی کوئی وجہ نہیں قرار دی۔ تحریر کرتے ہیں، جب آسنوون  
 کے پیادے اور آہون کے سوار بنالون تو ہفت قلعہ پہانی میں غوغا  
 مچا دوں۔

نہ خود خاقانی ابھی یہ ارادہ کر رہا ہے نہ وہ عالم عشق میں در آیا ہے نہ نالہ و فریاد  
 کر رہا ہے۔

علامہ لکھنوی نے آسنو کو پیدل اور آہ کو سوار کہنے کا سبب آسنوون کے اپنے پاؤں  
 سے چلنے اور آہ کے دوش صبا پر سیر کرنے کو قرار دیا ہے اس کی صحت میں کلام نہیں۔

خود بے نیازم از حشر اشک و فوج آہ  
 کان تشہم کہ یک تنہ غوغا بر آورم  
 اس شعر کا مطلب سب نے صحیح لکھا ہے میں صرف چند لفظوں کی معنویت کی طرف اشارہ  
 کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔

جب گریہ اور آہ کا ساتھ ہوتا ہے تو آہون کی تعداد آسنوون سے کم ہوتی ہے اسی طرح

پیدل زیادہ اور سوار کم ہوتے ہیں ہی سبب ہے کہ خاقانی نے اشک کیلئے حشر بھیر۔  
 مڑی دل، اور آہ کیلئے فوج کا لفظ اختیار کیا۔ اسکے بعد "کان تہشم" کا لکڑا آتا ہے  
 علامہ لکھنوی نے خود تہشم کہنے کی وجہ یہ بتائی ہے کہ "عشق ناگ آتا ہے، یہاں تہشم  
 کا ترجمہ آگ ہی کرنا چاہیے اس سے "یک تنہ غوغا برآورم" خوب سمجھ میں آتا ہے،  
 کیونکہ آگ کی چنگاری شہر کا شہر ہونک سکتی ہے۔ علامہ لکھنوی فرماتے ہیں "غافل  
 بلکرائی نے" نان تہشم" بھی پڑھا ہے مگر یہ اچھا نہیں۔ مجھے اس بارے سے اتفاق ہو۔

اسفندیار ابن دژ روین منہم بشرط

ہر ہفتہ ہفتونش تہنا برآورم

اس شعر کے لغات حاصل کرنے کے بعد علامہ لکھنوی رقمطراز ہیں:-

شادمان:- "یہ تینوں شعر ترک تعلقات دنیا و مافیہا میں ہیں، نہ وہ  
 وجہ جو قابل نامی نے اختیار کی ہے یعنی ترک مراقبہ، خاقانی نے باغ عشق  
 میں قدم رکھا، عشقی تکالیف سے رو دیا پٹیا چلایا۔ اشکون کا دریا بہا یا۔

اسی رونے میں وہ خیال قائم کرتا ہے کہ گو میں ترک دنیا کر چکا ہوں مگر  
 پھر بھی تو اسے شہوانی پراطمینان نہیں، کہیں ایسا نہ ہو کہ پھر انکا میلان لگتا  
 کی طرف ہو جائے اسلئے ان آسمانوں پر حملہ کر کے ان کو تباہ کر ڈالوں  
 آسمان پر حملہ کرنے کی وجہ یہ ہے کہ اسی کی گردش سے تمام مادی چیزیں  
 کا کون ہوتا ہے، خیر انسان کی روح خدا سے غافل ہو کر مائل ہو جاتی ہے  
 اور قواسم شہوانی کی مطیع اور بندہ، اسلئے اصل ہی پر حملہ کر دینا یہ آسمان

ہونگے نہ مادی چیزوں کا نگہ ہوگا اور اسی بنا پر عاشقان الہی اُن کو دشمن  
قرار دیتے ہیں چنانچہ خاتمی خود کہتا ہے ۔

آباے علونیدمرا خصم چون حسیل  
بانگ ایا ز نسبت آیا برا تورم

یہ وجہ سمجھ لینے کے بعد شعر کا مطلب سمجھنا چاہیے

”حکیم کہتا ہے کہ مین تو شرطیہ اس اژدہات کے قلعہ کا اسفندیار ہوں، مین تو  
ہر ہفتہ اسکے مفتوحان کو اکیلا فتح کرونگا اور اپنی عقل و روح کو جو گرفتار عالم فانی  
ہیں چھڑا کر لے آؤنگا جس طرح اسفندیار اپنی بہنوں کو چھڑا کر لے آیا تھا، اُنھے  
اس بلتین اور رسالہ کی کوئی ضرورت نہیں“

اتنا لکھ چکنے کے بعد علامہ لکھنوی نے علامہ بلگرامی والہ آبادی کا حل نقل فرما کر بہت کچھ  
ارشاد فرمایا ہے مین اُسے نقل کر کے کچھ عرض کر دوں گا۔

نامی بدمن روزانہ بزور ریاضت مراقبہ ہفت افلاک راطے کر دو روح  
راہمچنانکہ اسفندیار خواہران خود را از قید رہا کر دہ بود از قید نفس رہا میکنم  
شادمان و شعر نمبر ۴۴ مین قابل شایع نے جو حلقہ کی وجہ قرار دی ہے  
کہ سہان کی نیرنگی مجھے عشق و مراقبہ سے علیحدہ کر دیا اسوجہ سے اسپر حلقہ  
کر کے اُسے پارہ پارہ کر دوں گا۔

اب یہاں روح قید نفس مارہ سے چھڑائی جاتی ہے، معلوم ہوا کہ اوپر والی وجہ حلقہ کی نہ  
تھی، پھر دن کو تو مراقبہ سے علیحدہ ہی کر دیا جاتا ہے۔ روزانہ بزور ریاضت و مراقبہ کیا۔  
یہ کہ آپ کی عبارت کی تاویل کیجائے اور روزانہ سے شبانہ مراد لیجائے، مگر مشکل ہے

کہ وہ تلخ دن ہی کو کر رہا ہے، علاوہ برین شاسح کی اس عبارت کا سمجھنا کم از کم میرے لئے بہت دشوار ہے۔ کہ سات آسمانوں کو طے کر کے اپنی روح کو قید نفسِ امارہ سے چھڑاؤنگا یہ نفس کیا سات آسمانوں کے اوپر ہے کہ جن کو طے کر کے روح چھڑائی جائیگی۔

فاضل بلگرامی کا مطلب فاضل بلگرامی باوجود پورے مترجم ہونے کے اہتمام پر اور اس کا سقم آپ کی تھوڑی سی عبارت سے کچھ سوچ کر علحدہ ہو گئے فرماتے ہیں۔ "مین روزانہ اپنی قوت ریاضت و مراقبہ سے قید تعلقاتِ عالم سے اپنی روح کو چھڑاتا ہوں اور آسمان کے اُس پار پہنچا دیتا ہوں اور حضوریِ خدا حاصل کرتا ہوں۔ فاضل بلگرامی، کو خوابِ نامی کی آخری عبارت میں سقم نظر آیا اسلئے آپ نے روح کو اُس پار لیجا کر خدا سے ملا دیا مگر یہ بھی غلط وہ بھی غلط نہ خاقانی یہ کہتا ہے نہ وہ۔  
یہ بخو۔ نہایت افسوس ہے کہ مجھے جتنا اختلاف علامہ موصوف کی رائے

سے اہتمام پر ہے شاید کہیں اور ہو۔ یہ وجہ بھی ویسی ہی سقیم ہے جیسی علامہ اللہ آبادی کی تہائی ہوئی وجہ، جہاں تک میں سمجھتا ہوں اس شعر کا جو مطلب علامہ بلگرامی نے بیان کیا ہے وہ تھوڑے سے تغیر کے بعد صحیح ٹھہرتا ہے اسلئے کہ وہ فرماتے ہیں:-

شادان :- مین روزانہ اپنی قوت ریاضت و مراقبہ سے قید تعلقاتِ عالم سے اپنی روح کو چھڑاتا ہوں اور آسمان کے اُس پار پہنچا دیتا ہوں اور حضوریِ خدا حاصل کرتا ہوں۔

پہلی غلطی تو اس مطلب میں "روزانہ" کی ہے دوسری غلطی "زمانہ" کی ہے یعنی چھڑاتا ہوں پہنچاتا ہوں۔ صحیح نہیں، یہاں چھڑاؤنگا وغیرہ کہنا چاہیے، اسلئے کہ خاقانی ابھی ترک دنیا کا ارادہ کر رہا ہے۔

تیسرے شعرتک خاقانی کے رونے کی وجہ علامہ الہ آبادی و بلگرامی نے عرونی لذت قرار  
بتائی ہے مگر اسکے متعلق علامہ لکھنوی کی رائے صحیح معلوم ہوتی ہے۔

علامہ لکھنوی نے علامہ الہ آبادی سے یہ سوال کیا ہے۔

”یہ نفس کیاسات آسمانوں کے اوپر ہے کہ جن کو طے کر کے روح چھڑائی  
جائیگی۔“

مگر مجھے تعجب ہے خود علامہ لکھنوی یہ ارشاد فرماتے ہیں کہ میں اپنی عقل و روح کو جو گرفتار  
عالم فانی میں چھڑا کر لے آؤں گا۔

اُن کی اس عبارت سے معلوم ہوتا ہے کہ عالم فانی نے روح و عقل کو گرفتار کر کے  
افلاک کے مستحکم قلعہ میں بند کر دیا ہے اسلئے خاقانی حملہ کر کے اُسے چھڑا لایگا۔

اس غلطی کا سبب یہ ہے کہ شارحین کرام اسفندیار کے مفتوحانہ کے کل قصہ

سے مطابقت دینا چاہتے ہیں۔ اس شعر میں صرف مفتوحانہ طے ہو جانا، یعنی موانع کا  
سدرہ نہ ہونا قدر مشترک ہے مطلب یہ ہے کہ جس طرح سات سخت منزلیں (مفتوحانہ)

اسفندیار کے لیے منزل مقصود تک پہنچنے میں مانع نہ ہو سکیں، تو کوئی ایسا بڑا کام  
نہیں اسکے لیے نہ حشر اشک کی ضرورت ہے نہ فوج آہ کی، اسے تو میں تن تنہا یکسوئی  
قلب سے صرف ایک ہفتہ میں کر سکتا ہوں۔

علامہ لکھنوی کی بنائی ہوئی وجہ کہ یہ ٹکڑے حیرت انگیز ہیں۔

(۱) آسمان پر حملہ کرنے کی وجہ یہ ہے کہ اسی کی گردش سے تمام مادی چیزیں کا

تکون ہوتا ہے، جبیر انسان کی روح خدا سے غافل ہو کر مائل ہو جاتی ہے، اسلئے اصل  
ہی پر حملہ کرو نہ یہ آسمان ہونگے نہ مادی چیزیں کا تکون ہوگا۔

(۲) میں تو ہر ہفتہ اُسکے مفتوحان کو اکیلا نسخ کر لوں گا اور اپنی عقل و روح کو جو گرفتار عالم فی  
میں چھڑا کر لے آؤں گا جس طرح اسفندیار اپنی ہنوں کو چھڑا کر لے آیا تھا۔

میرے نزدیک یہ وجہ وجیہ نہیں اور یہ سارا بھوک "ہر" کی وجہ سے پڑتا ہے  
اس لیے کہ جب آسمان ایک بار تباہ و برباد کر ڈالے گئے اور روح خواہران اسفندیار کی طرح اکیلا  
چھڑالی گئی تو پھر ہر ہفتہ میں کون تباہ کیا جائے گا اور کون قید سے چھڑایا جائیگا، کیا آسمان  
مٹ جائیگا بعد جاو کے تہلون کی طرح پھر جیسے تھے ویسی ہی ہو جائینگے۔

میرے خیال میں یہ شعریں ہو گاہ

اسفندیار این دروین منم بشرط در ہفتہ ہفتخانش بہ تنہا بر آورم

حملہ کا ارادہ اسلئے ہے کہ افلاک روح اور لامکان و مبد و روح کے درمیان صاحب ہیں  
اگر بفرض محال تسلیم کر لیا جائے کہ خلاق العالی نے ہر ہفتہ ہی فرمایا ہے تو صدا دیکے سوا کیا  
کہا جاسکتا ہے۔

قصائد خاقانی پر نظر کرئیے میرا یہ اعتقاد ہو گیا ہے کہ اُس سے زیادہ کیا اُسکے برابر  
بھی کسی ایرانی شاعر نے لفظی و معنوی ربط و مناسبت و تعلقات ادبیہ مرعی نہیں رکھے  
یہاں مفتوحان رستم کی چھوڑ کر مفتوحان اسفندیار کو صرف اس لیے اختیار کیا ہے کہ اسفندیار  
روین تن تھا اور یہاں وہ افلاک کو قلمبازے روین کہنا چاہتا تھا جب مفتوحان کا ذکر  
آچکا تو تھوڑی سی مدت کا مفہوم ادا کرنے کے لیے در ہفتہ کہ دیا۔

بس اشک شکرین کہ فرو بارم از نیاز  
بس آہ عنبرین کہ بعد ابر آورم

شادمان :- یہ جو میری آنکھوں سے آنسو جاری ہیں، ان کو تم گریہ غم  
 نہ سمجھنا، میرے دل میں عشق آئی ہے اور مجھے اسکی بے انتہا خوشی  
 ہے اسلئے کہ کمان میں ناچیز کمان حسن ازلی کا عشق عزیز الخ“  
 یہ بخود :- ابھی زمانہ حال کے اشتغال کا وقت نہیں آیا، اسپر یہ اشعار شاہین  
 کے برعکس نشینانِ عروسیں اور چون کعبہ سر زلفہ دیبا برآورم  
 اولیٰ ترا کہ چون حجر الاسود از پلاں محو را لباسِ عنبر سارا برآورم  
 یہ اشعار دلیل قلع ہیں کہ ابھی تک ”خاقانی“ عشق و معرفت کے مراحل طے نہیں کی چکا  
 بلکہ صرف ارادہ کر رہا ہے۔

خاقانی اس شعر میں یہ بھی نہیں کہتا کہ میرے گریہ کو تم گریہ غم نہ سمجھنا بلکہ وہ پھلے  
 شعر میں کہ چکا ہے کہ ان آسمانی قلعوں کے فتح کرنے میں فوجِ اشک آہ سے کام نہ لگا  
 اب کہتا ہے کہ میں رد و نگاہ مگر یہ گریہ گریہ ذوق اور یہ آہ آہ شوق ہوگی

لبِ احنوط ز آہِ معنبر کنم چپناں کو  
 رخ را دضو با شکِ مصفا برآورم

نامی پر شادمان کا اس شعر کا مطلب حضرت شادان اور حضرت شادمان نے  
 صحیح عبارتِ صیح لکھا ہے۔ حضرت نامی نے لبوں کو مروہ سمجھ کر آہِ معنبر سے  
 حنوط کو نا ضروری سمجھا، علامہ شادمان نے انکا تخطیہ پُر زور اور مدلل الفاظ میں کیا اور  
 اس کے سامنے تسلیمِ خم کرنے کے سوا چارہ نہیں۔

قندیل دیر چرخ فرد میر دآن مان  
 کان سرو باد ز آتش سودا بر آورم  
 دلمائے گرم تپندہ را شربت کی کنم  
 زان خوشدے کہ صبحدم آسا بر آورم  
 ناقی۔ (۱) میں جس وقت ٹھنڈا سانس عشق کی بھرتی آگے نکلتا ہوں  
 اسوقت اس بجائے فلک کی قندیل گل ہو جاتی ہے۔

(۲) اینکہ آہ من چنان تاثیر می دارد کہ آفتاب را ہم بیتاب  
 میکند و در تب تاب می اندازد۔

پیشو و۔ خبر نہیں کہ فرد مرون قندیل کے معنی یا مفہوم در تب و تاب انداختن  
 بتانا کس تحقیق پر مبنی ہے۔

شادان نے وہی پُرانا دکھڑا محرومی لذت مراقبہ کا رویا ہے، باد سرو کے  
 معنی آہ بے تاثیر لکھے ہیں۔ علامہ لکھنوی نے اس پر اعتراض کیا ہے جو اٹھائے نہیں  
 اٹھ سکتا، قرنیہ کلام سے ایسی بے ادائی اللہ اللہ۔

علامہ لکھنوی:۔ دیر چرخ میں اضافت تشبیہی ہے۔ چرخ کو دیر  
 اسوجے کہا ہے کہ اس میں اشکال جنوبی و شمالی اور ستائے سیار  
 موجود ہیں جو بمنزلہ بت ہیں۔

قندیل دیر چرخ آفتاب ہے۔

مطلب: حکیم کتابہ کہ میں باغ عشق میں نواہی گیا اور میرے  
 اندر عشق کی آگ کو بھڑک ہی رہی ہے اگر میں اس بھڑکی آگ سے



ٹھنڈی سانسین نکالوں تو یقین جانو کہ دنیا کے بتخانوں کی قندیلوں کا تو  
کیا ذکر، اتنے بڑے دیر چرخ کی اتنی بڑی قندیل اُس وقت بجھ جائیگی  
خاقانی اس قصیدے بھر میں نہ بطریق اشارہ نہ بطریق تصریح کہتا ہے  
کہ میں صبح کے وقت عیش و مراقبہ سے غلطی نہ ہو گیا۔

منہ بخود۔ میں یہاں قندیل دیر چرخ سے آفتاب مراد لیتے ہوئے گھبراتا ہوں  
اسی لئے کہ قندیل سادو سامان بتخانہ اور بہان و کمرے کے حُسن کو جگمگا دینے کے لیے روشن  
یکجاتی ہے نہ کہ نظر سے اوجھل کر دینے کے لیے، یہ اچھی قندیل ہے کہ روشن کیجائے  
تو بت اور آرائش تکدہ سب کے سب غائب ہو جائیں۔ یہاں قندیل دیر چرخ سے  
ماہتاب مراد ہے اور بتوں سے تارے سیارے۔

مطلب۔ جب میں جوش عیش میں آہ سرد کھینچو نکا تو ماہتاب کی قندیل گل  
ہو جائیگی اور بتخانہ آسمانی کے بت یعنی تارے سیارے یوں چھپ جائیں گے جس طرح  
چراغ گل ہوتے ہی ہر شے پر ظلمت کا پردہ پڑ جاتا ہے۔

اس شعر میں حُسن تعلیل ہے آفتاب نکلنے سے تارے بے نور ہو جاتے ہیں مگر  
خاقانی اس کی شاعرانہ وجہ یہ بیان کرتا ہے کہ ماہتاب اور ستاروں کے غروب ہونے کا  
طبیعی سبب صبح نہوگا بلکہ میری آہ سحری سے قندیل ماہ گل ہو جائے گی اور جب قندیل  
گل ہو جائے گی تو یہ بت نظروں سے پنهان ہو جائیں گے، اور جب شاعر آہ سحر کو  
نسیم سحری کا ہم اثر کہہ چکا تو کہتا ہے کہ یہی آہ سرد جو ماہتاب کی قندیل گل کر دیگی  
تب فراق مشوق حقیقی (مخدومان تجلیات ربانی) میں تڑپ تڑپ کر بسر کرنے والوں  
کے دل میں ٹھنڈک ڈال دیگی یعنی میری آہوں کے صدقے میں با تجلیات مشاہد

اُن عشاق آہی پر بھی کھل جائے گا جن کا سوز ابھی ناتمام ہے۔

قتذیل دیر چرخ سے آفتاب مراد لین تو ساری دنیا بتخانہ ٹھہرے،  
جسکا فرش زمین چھت آسمان اور نامی موجودات عالم بہت اور ساز و سامان بنگدہ ہیں  
قتذیل سقف سے آویزاں کچا قاتی ہے، اٹھ اُسے، اور آسمان میں سقف اور خراب  
و دونوں کی شان نکلتی ہے۔ اگر یہاں بھی آفتاب مراد ہو تو بتوں سے تارے سیارے  
مراد نہیں ہو سکتے اور مطلب یہ ہوگا کہ جب میں صبح کو آہ سرد کھینچوں گا تو قتذیل آفتاب  
بے نور ہو جائے گی اور تمام موجودات پر رات کا سا تاریک پردہ پڑ جائے گا یعنی ہر  
کی جویت میں ساری دنیا میری نظروں سے اوجھل ہو جائے گی یہاں تک کہ آفتاب  
سی عالم تاب نہ رہے بھی موجود نہ معلوم ہوگی صرف جلوۂ یار پیش نظر ہوگا۔

دلہائے گرم تپ دہ را شربت کیم      زبان خوشدے کہ صبح دم آسا آرد  
اس شعر میں یہ لطف بھی ہے کہ معنی صبر و رست پیدا ہو گئے ہیں، یعنی وہی آہ سرد جو  
ہوا تھی رقیق ہو کر شربت بن گئی۔

ہر دم مرا بعیسیٰ تازہ است حاملہ

زبان مردے جو مریم عذرا بر آورد

علامہ بلگرامی لکھنوی اس شعر کا مطلب لفظوں کے الٹ پھیر سے ایک نئی  
لکھ ہے جس کی صحت میں کلام نہیں، علامہ نائی نے ہر دم کو مردے دال کے  
پیش سے پڑا ہے اور اس میں یا سے تعظیم تجویز فرمائی ہے اور فرماتے ہیں کہ اس  
بڑے آدمی سے حضرت عیسیٰ مراد ہیں، میرے نزدیک یہ کہہ کنندہ کا ہر آؤں

ہے اور بہر حال بے ضرورت اور بے لطف مژدے وال کے زبردستی سے معنی دیتا ہو  
مگر ہر دے کو ترجیح ہے اور اسی کو علامہ لکھنوی نے اختیار فرمایا ہے۔

زمین رہے چون کرامت مرثیہ مانج عمر  
از نخل خشک خوشہ خرما بر آ ورم

شادمان "نخل خشک سے ہر شاخ نے قلم مرادلی ہے میں اس کو غلط  
نہیں کہتا، مگر میرے نزدیک خود خاقانی کا قد مبارک مراد ہے جوشت  
کی تکالیف سے خشک ہو گیا۔

خوشہ خرما مضامین عشقیہ نہ کلام شیرین جس کو قابل نامی و فاضل بلگرامی  
نے اختیار کیا ہے۔

یہ بخود دیکھو اس رائے سے اتفاق ہے، لیکن اگر نخل خشک سے قلب صندری  
مراد ہو تو بھی کوئی قباحت لازم نہیں آتی۔

ترد امان کہ سر گریبان فرو برد  
سحر آ ورم و من ید بیضا بر آ ورم

شادمان "ترد امن، گنگار، یہاں اُن مصنفین سے مراد ہے  
جو عشق الہی کے جھوٹے دعوے کرتے ہیں اور اُن میں فی نفسہ عشق  
نہیں ہوتا۔ جناب عشق و نانی و بلگرامی ہمدرد شعر مراد لیتے ہیں۔

یہ بخود دیکھو، میرے نزدیک علامہ لکھنوی حق پر ہیں۔ مطلب بھی انھوں نے

صحیح بیان فرمایا ہے یعنی میرا کلام سچے عشق کی وجہ سے یہ بیضی یعنی معجزہ اور درمیان معرفت  
(ریا کار صوفی) کے اقوال سحر یعنی باطل۔

نامی:۔ ایک من موسیٰ طور کلام و حریفان من (گنگا شاعر) ہجو  
گروہ فرعون مردواند و کلام شان پیش کلام چون بھڑیل میشود فروغ  
نمی باید۔

ہجو:۔ گنگا سے حریف شعرا مراد لینے میں جناب نامی نے سو فرمایا، باقی  
حق یہ ہے کہ گروہ فرعون کی طرف اٹکا خیال بجا نہیں گیا،

خاقانی پردہ پردہ میں حضرت موسیٰ اور ساحران دربار فرعون کے مقابلہ  
اور یہ بیضی کے نظر خیرہ گردینے والے معجزہ کی چھوٹ ڈال رہا ہے اور لفظوں میں  
واقعہ کی تصویر بھی ہے اور تصویر بھی ایسی دلکش جیسے باریک پسین کے اوپر چھالون  
کا جھسکرا ہو۔

دل درمناک ظلمت خاکی فسرہ شد  
رخش تباب خانہ بالا بر آورم  
رستی خورم ز خوا پنہ زرین آسمان  
و آوازہ صلا سیما بر آورم

شادمان:۔ نامی نے اس شعر کے مراد ہی معنی بیان فرماتے کہ میں  
اپنے دل کو تعلقات اہل دنیا سے علیحدہ کر کے عالم بالا پر لیجا دینگا۔  
یہاں صرف عالم بالا کہنا کافی نہیں بلکہ شعر میں افسردگی اور

تا بچانہ کا ذکر ہے، چاہیے تھا کہ اس تنوری روٹی سے فائدہ اٹھائیں گے  
ظاہر کیا جاتا۔

شادان: میں اپنے دل افسردہ کو چرخ چارم پر فیض آفتاب معرفت  
سے جوش پیدا کرنے کے لیے لجاؤں گا۔

اسپر شادان کا ایراد یہ ہے کہ ہلکا چرخ چارم سے آفتاب معرفت کو کیا نصیبت  
ہے۔ اور حق یہ ہے کہ انکا یہ ارشاد بجا ہے۔

خود علامہ لکھنوی دل کو چرخ چارم پر لجائیں گی وجہ یہ بتاتے ہیں کہ آفتاب کی  
خوب سخی سخی ہوئی تنوری روٹی سے گرمی پہنچاؤں گا۔ میں اتنا اضافہ اور تنوری  
بھکتا ہوں کہ تنور والا مکان گرم ہوگا، اُس سے بھی گرمی پہنچے گی۔

اس شعر کی شرح سے پہلے اگر یہ کہہ دیا جاتا تو بہتر ہوتا کہ خاک کا مزاج سرد و  
سہ، زمین کی تعبیر مناک ظلمت خاکی سے نہایت لطیف ہے۔ (مناک: گرگڑھسا  
غار) ظاہر ہے کہ گرگڑھے اور کنوئین میں سطح خاک سے زیادہ سردی ہوتی ہے اور آسمان  
پر نظر کرتے ہوئے زمین کا مناک ہونا تشریح کا متعلق، نہیں۔ ظلمت مستلزم ہے عدم  
نور، بلکہ ظلمت نام ہے عدم نور کا، جہاں روشنی نہ آئے گی وہاں سردی کا ہونا  
لازمی ہے۔

مرستی خورم ز خواجہ زریں آسمان آوازہ صلابت سیما بر آورم  
یہ بخود: شادان نے خواجہ زریں میں اضافت تشبیہی بتائی اور یہی صحیح ہے  
نامی نے خواجہ زریں سے آفتاب مراد لیا اور بلگرامی نے فلک البروج سے کنایہ لیا،  
علامہ عدم آبادی (مشتی) فرماتے ہیں:-

”سخن آنجانی گویم، آئیہم گویم کہ عیسیٰ کہ خلیج گوست ازین استفادہ بُرد۔

اے این ہر دہیت را تقاضائے تمامی ہم است“

علامہ لکھنوی اس حل کو سخت مضحکہ انگیز فرماتے ہیں اور ہے بھی ایسا ہی تقاضائے تمامی والے جملہ کا مطلب میں بیان کر دوں یعنی اسے قطعہ نہ قرار دین تو بھی ہر شعر اپنے معنی دیتا ہے، نامی خواجہ زرین سے آفتاب مراد لیتے ہیں۔ رستی سے غداے روانی و کلام لاثانی سمجھتے ہیں اور مطلب یہ لکھتے ہیں۔

”اینکہ من ترک دنیا کردہ ام از عالم بالا چنان فیض یا ہم کہ حضرت علیؑ

را کہ در ہمد گویا شدہ بود بہت حصول لذت و اشباع کلام خود می طلیم“

علامہ بلگرامی فرماتے ہیں:-

”فلک چہارم یا ہشتم پر نان فیض روحانی کہاؤنگا“

اس پر علامہ لکھنوی کا ایراد ہے کہ اگر یوں ہے تو پھر خاقانی یہ کیا کتاب ہے ع

زمین نان و نان باب برابر آدم

یہ استدلال نہایت قوی بلکہ لا جواب ہے۔ حقیقتاً جب فیض روحانی مراد ہو تو اس سے تبرک کرنا کیا معنی۔

علامہ لکھنوی سے علامہ لکھنوی نے مسحا کی دعوت کرنیکا سبب یہ بیان

اختلاف کیا کہ چونکہ وہ بہت بڑی روٹی ہے۔ ایسے بطور اشارہ

حضرت عیسیٰ کو بھی بلاؤنگا کہ تم بھی کھاؤ۔ میسر نہ آیا تو دیکھا حضرت عیسیٰ کو دعوت دینا

برسبیل تعریض و طنز ہے۔ یعنی دیکھو تم کو اتنا زمانہ گزرا کہ اس نعمت کا مایہ ہو

تمہارے منہ سے کبھی نہ نکلا کہ او تم بھی شریک ہو جاؤ۔

دوسری صورت خاقانی ہمیشہ اس نعمت سے محروم رہا تھا، اب جو اسے علم خیا  
مین یہ دن نصیب ہوا تو اتارنے لگا، اگر نہ اتارنا تصنع ہوتا

چون در نور شرق پردازان گرم چرخ  
آواز روزه بر ہمہ اعضا بر آورم  
نے نے من از خراس فلک گزشتہ  
سرزان سو فلک بہ تماشا بر آورم

جناب شادمان جناب نامی "نان گرم چرخ سے آفتاب مراد لیتے ہیں  
سے اتفاق حضرت شادمان فرماتے ہیں کہ چرخ پرد کا فاعل ہے  
لاریب یہ قول غلط نہیں۔

اب رہا شعر کا مطلب اُس کے بارے میں یہ کہنا کہ علامہ آبادی علامہ <sup>بلگرامی</sup>  
نے مقام کی مناسبت سے بحث نہیں رکھی روزه کی فضیلت بیان کر دی شرعی  
جیسی ہے اس میں کلام کی گنجائش نہیں، مگر خاقانی کو اس محل پر اس باب سے کوئی  
سرور کار نہیں، وہ تو بقول علامہ لکھنوی یہ کہہ رہا ہے کہ میں اب لامکان کی سیر  
کر رہا تھا مجھے آسمان کی بڑی چکی یا آفتاب کی روٹی سے کیا تعلق۔

ابستم کہ چون رسد دم بوس نان گرم  
از سینہ با د سروست بر آورم

نامی "آفتاب نکلنے پر اگر چہ نئے دنیوی ضرورتیں پیش آتی ہیں

لیکن چونکہ میں فیض الہی روح القدس انوار واسرار معرفت سے  
حامل ہوں اسلئے خواہشات دنیوی کی طرف رخ نہیں کرتا اسلئے کہ  
حاملہ کا حمل گرم روٹی کے کھانے سے ساقط ہو جاتا ہے۔  
بلکہ رومیؒ ”آفتاب کو اعظم آیات الہی سمجھ کر اُسکے حصول کی خواہش  
کرتا ہوں“

علامہ لکھنویؒ اس شخص کے دو مطلب تحریر فرماتے ہیں :-  
(۱) ”گو میں اس سفید روٹی کو استعمال نہیں کروں گا بلکہ میں نے تو یہاں  
انتظام کر لیا ہے کہ میرے اعضا بھی استعمال نہ کریں اور روزہ بھی  
مگر پھر بھی اس مادی عالم کی رغبت کچھ ایسی ہے کہ جس وقت اس  
گرم گرم روٹی کی خوشبو میرے مشام میں پہنچتی ہے تو اسکی خواہش  
میں میرے سینے سے ٹھنڈی ٹھنڈی سانسیں نکلتی ہیں کیونکہ  
میں ابھی دنیوی خیالات سے حاملہ ہوں۔“

(۲) میں تو عالم لامکان میں آگیا اور خیالات عشقیہ سے حاملہ ہو گیا  
اب اگر میرے مشام میں اس گرم گرم روٹی کی خوشبو پہنچے گی  
اور مجھے اس کی تمنا ہوگی تو میں سر سے اس بادِ سردِ تنہا ہی کو  
سینہ سے باہر نکال پھینک دوں گا۔“

— (نیت خود) —

سب اختلاف اس شعر کا پہلا مصرع استفہام انکاری ہے، اخاقانی کہتا ہے  
کیا میں حاملہ ہوں کہ بوئے نان گرم میرے مشام میں پہنچے تو میں اسکی حسرت



مین آہ سر و کھینچے لگون۔

آبِ نیہ ان سفید فلک بہ بہت  
زمین نان وہان آبِ تبرا بر آورم  
محشی۔ ان وہان اسم فاعل ترکیبی قضا و قدر وہ فرشتے جو دانے  
پانی کے موکل ہیں۔

آبِ طوفان عشق نان سفید فلک سے بہ بہتر، اندرین صورت  
مین ان روٹی وینے والوں (قضا۔ قدر) یا فرشتوں پر لعنت.....  
کرتا ہوں۔

حضرت نامی بھی یہ تغیر قلیل ہی فرماتے ہیں۔  
شاو مان۔ ان بزرگوں کے احوال حد کفر تک پہنچتے ہیں۔  
نیخو۔ اگر نان وہان اسم فاعل ترکیبی ہے تو پھر آبِ تبرا بر آورم کے معنی  
کیا ہیں۔ ”وہان بہ آبِ بر آوردن“۔ منہ کو غوطہ کرنا یعنی مین اسٹی آفتاب پرست  
نیخو دو ننگا۔

آبائے علونیدم را خصم چون خلیل  
بانگِ ابا ز نسبتِ آبا بر آورم  
از خاصگان مراست دم سرِ مہر عشق  
ہر جا کہ مخر میست دم استجا بر آورم

در کوئے حیرتے کہ ہمہ عین آگہی است  
نادان نایم و دم دانا بر آورم  
الحمد للہ کہ ان اشعار میں سب صراطِ مستقیم کے سالک رہے۔

چون نام اگر گرفتہ دہان دار و دم جہان  
این دم ز راہ چشم ہانا بر آورم  
الہ آبادی بہ جب تک آنکھوں میں دم رہے گا، راز معرفت بیان  
کرنا نہیں چھوڑونگا۔

لکھنوی :- ”رور و کرا نہا ر عشق کرونگا۔“  
بلگرامی :- ”آنکھوں کے اشارے سے ادا کرونگا۔“  
جناب محشی :- ”آنکھوں کے اشارے سے ادا کرونگا۔“

میں خود :- علامہ لکھنوی نے گرفتہ دہان کی معنویت اور صورت ظاہری پر  
نظر نہیں فرمائی۔ جب کوئی کچھ کہنے لگتا ہے اور دوسرا شخص اُسکے منہ پر ہاتھ  
رکھ دیتا ہے تو وہ شخص روتا نہیں بلکہ اگر کہنا ضروری ہے تو اشاروں میں کہتا ہے  
میرے خیال میں جناب محشی نے خوب سمجھ کر لکھا ہے جس سے یہ مراد ہو سکتی  
ہے کہ رمز و کنایہ میں ادا کرونگا۔

اب رہی شعر کی لفظی و معنوی لطافت، یہ خاقانی کا عام انداز ہے کہ ایسے  
الفاظ و تشبیہات و استعارات میں ادائے مطلب کرتا ہے کہ بیان واقعہ واقعہ  
ہنجاتا ہے، کہنا صرف یہ تھا کہ زبان سے کہنے نہ بیگے تو اشاروں میں کہہ دینگا

اسکے لیے نے کی تشبیہ سے کام لیا۔ نے بجاتے وقت انگلیاں سوراخائے نے  
 پر رہتی ہیں اور وہاں نے نواز لب شہنا پر گریا منہ بند کرو یا گیا۔ اور آواز نکلتی ہو  
 سوراخوں سے، شعر پڑھتے وقت خدا جانے کیا کیا نظر آنے لگتا ہے اور الفاظ  
 مفہوم کے لیے آئینہ جلوہ نما بن جاتے ہیں

ورساق من چو چنگ بنید بدہ سن  
 ہم بساق عرش سے بر آورم

علامہ لکھنوی والد آبادی علامہ لکھنوی دہ سن سے دس دس نہ خیرین  
 دونوں سے اہفاق (جن سے کثرت مراد ہے) سمجھتے ہیں اور علامہ آبادی  
 حواس عشرہ مراد لیتے ہیں دونوں قول صحیح ہیں، اگر کچھ فرق ہے تو اتنا کہ علامہ لکھنوی  
 کے قول سے کلام کا زور بڑھ جاتا ہے، علامہ آبادی کے ارشاد سے لطافت  
 اس میں کچھ شک نہیں کہ یہی حواس عشرہ روح کو مادیات میں اُلجھائے رہتے ہیں

باروزگار ساختہ رنگم ہوے آنکہ  
 امروز کار و دولت فروا بر آورم

اس شعر کا مطلب اس خاکسار کی رائے میں سب سے صحیح لکھا ہے۔ یعنی  
 زمانہ کی ہوسرنگی اس لیے اختیار کی ہے کہ اپنی عاقبت بناؤں۔

جام بلور در حُسنِ دین بدستم است  
دست از دہانِ حُسنِ بہارا برآورم

شادمان رہ جام بلور۔ آفتاب

مطلب۔ بیشک یہ جام بلورین (آفتاب) کہ جو حُسنِ دین میں  
ہے، میرے قبضہ تصرف میں ہے اسکو ترک کر دینا مگر برفی و زنی  
علامہ لکھنوی علامہ بلگرامی والدہ آبادی نے جام بلور کی تعبیر دل یا وجود سے  
سے اختلاف کی ہے یہی ٹھیک ہے جناب محشی اور جناب نامی نے دوسرا مطلب  
یہ بیان فرمایا ہے۔

نامی۔ ”این است کہ من بہ تاثیر آفتاب اگرچہ بخور کامل، مستم لیکن  
حصول کلام انسان بہارات می کنم یعنی کلام آسمانی را بہ نحو گوئی صرف  
نمی کنم بلکہ جز شریعت شریعت مضامین تصوف چیزے نمی گویم۔“  
یہ بخود۔ یہ مطلب نہیں خواب پریشان ہے، ایک اور مطلب حضرت  
نامی محشی و بلگرامی نے لکھا ہے

”یعنی اینکه دل صاف مرا با سنگدل آسمان یا اہل زمانہ کار افتادہ،  
پس ایشان با شمارا بسر می برم و بہ زنی عرض مدعا می کنم تا دل مرا  
از ایشان خوف ضرر نہماند چنانکہ جام بلور را از خم روی من“  
یہ ارشاد بجا ہے ہاں بہ زنی عرض مدعا می کنم ”کا کٹر اکا دک واقع ہوا ہے شاعر کا  
مقصود یہ ہے کہ اگر زمانہ سے اُن بن ہو گئی تو عاقبت کا بننا محال ہو جائے گا۔

تا چند ہر صیقلی زنگ چہرہ ہا  
خود را بزنگ نیستہ عنابر آوردم

علامہ شادمان سے اختلاف ارشاد علامہ لکھنوی "چہرہ ہا میں یہ (ہا)  
علامہ نامی و بگرا می سے اتفاق زائد ہے نہ جمع کا۔ میں کہیں اور بھی کہہ  
آیا ہوں کہ خاقانی اکثر زائد لایا ہے۔"

بینجو وہ۔ اس شعر میں (ہا) جمع کا ہے زائد نہیں، چہرہ منہ اور گال دونوں  
معنوں پر اہل زبان کے کلام میں آیا ہے جس طرح دُؤنخ دُؤگالوں کے معنوں  
پر، اُنھے دُؤچہر کی مثال اس وقت یاد نہیں آتی مگر اس کی صحت میں شک نہیں  
دُؤنخ کی مثال حاضر ہے۔ خداے سخن فردوسی داستان رستم و سہراب میں  
سہراب کے زخمی ہونے پر اُس کی زبانی کہتا ہے ۵

چو برخواست آواز کوں از دم بیا مد پر از خون و درخ مادر دم  
اس شعر میں چہرہ سے اہل دنیا کے چہرے حضرت نامی و شادمان نے مراد لیے  
ہیں اور بنجو خاکسار اسی کو صحیح سمجھتا ہے اس لیے کہ اسکے کچھ معنی نہیں ہوتے کہ  
میں کبتاک اپنے چہرے کا زنگ مٹانے کے لیے اپنے آپ کو آئینہ کی طرح خوبصورت  
(مُصفا) یا دورنگ (باعتبار رو و پشت آئینہ) بنا لے رکھوں۔ اس لیے کہ خود  
ہی آئینہ ہیں اور خود ہی منہ دیکھنے والے اور خود ہی منہ کے دارغ اور دہتے  
چھڑانے والے جناب نامی فرماتے ہیں :-

"کہ میں کبتاک یا کارسی سے دنیا والوں کا ہادی بنا رہوں درانجا لیک  
خود میرا ظاہر اچھا اور باطن بُرا ہے ۷

اشعار شماره ۲۸، ۲۹، ۳۰، ۳۱ کا حل علامہ لکھنوی نے نہیں لکھا، اور نہ کسی سے اختلاف فرمایا ہے۔

خارا چو مار بر کشم و پس بباک عصا  
وہ چشمہ چون کیلتم ز خارا برا ورم  
شادمان۔ "اس ریشی لباس کو سانپ کی کچلی کی طرح اتار کر پھینکا  
اور صاحب کرامت ہو جاؤنگا، پھر میں اگر حضرت موسیٰ کی طرح پھر  
پر عصا ماروں گا تو ایک چھوڑ دس دس چشمے جاری ہو جائیں گے یعنی مجھے  
ایسے افعال سرزد ہونگے جو مفید خلق اللہ ہونگے"  
نامی۔ "وہ چشمہ مراد وہ لطیفہ، یا وہ حواس خود را از آلودگی نفس  
پاک کنم"

نیچو۔ "میرے خیال میں علامہ لکھنوی کے ارشاد کا یہ جزو "یعنی مجھے  
ایسے افعال سرزد ہونگے جو مفید خلق اللہ ہونگے" اور علامہ نامی کے ارشاد کا یہ ٹکڑا  
کہ حواس عشرہ کو آلودگی نفس سے پاک کر دینگا۔ بے محل ہے، ہاں وہ لطیفہ والا ٹکڑا  
لطیفہ ہے اور تصوف سے اسی کو زیادہ تعلق ہے

دزد و سُرخ شام و سحر بودہ ام کثون  
تن را بود می شب یلدا برا ورم  
شادمان۔ "میں اس وقت تک رات دن کی رنگ رلیوں میں

پڑا، اگر اب درویشوں کا یہ جتہ ہنوں گا۔

خلاصہ :- بہ لباس فقر شب بیداری کردن می خواہم ۱۱

پتھر و - میرے خیال میں علامہ لکھنوی نے یہاں داؤد سخن فہمی دی ہے اور  
علامہ الہ آبادی شرح شعریہ عمدہ بر آہنوں کے، بیشک تن را بعد دی شب یلہ آورد  
کو شب بیداری کہنے سے کوئی رابطہ نہیں۔

داؤد شاہی آبادی ترجمہ : اب پہلے میں صبح پٹام کو جب شفق پھولتی

تھی مراقبہ کرتا تھا اب شب بیداری کیا کرونگا ۱۲

یہ اُسی مطلب کا ایک جزو ہے جو حضرت نامی نے لکھا ہے اسکا سقیم ہونا ظاہر ہے  
اسی لئے کہ اشعار مابقی و ما بعد کا مفہوم یہ ہے کہ اب تک میں آلودہ و تیا تھا  
اب تارک الدنیا ہو جاؤنگا ۱۳

چون شب مرا صادق و کاذب گریز

تا آفتابے از دل در دا بر آورم

علامہ الہ آبادی و بگرامی نے صادق و کاذب سے تجلیات و مغالطات مراد

لئے ہیں ان کی صحت و لطافت میں خلل کا خیال کرتے ہوئے کلام ہے۔

علامہ لکھنوی نے صادق سے عالم عشق و محبت اور کاذب سے مادی دنیا

مراد لی ہے اور آپ اس شعر کو شعر ۲۵ یعنی ۱۴

باروزگار ساختہ رنگم ہوئے آنکہ امروز کار دولت فردا بر آورم

سے مربوط قرار دیتے ہیں اور یہی قول قرن صواب ہے۔

جناب محشی نے آفتابِ سخن مطلق سمجھا اور یہ ایسا سمجھنا ہے جسے خود وہی سمجھے  
علامہ لکھنوی نے بھی اسے رد کیا ہے اور یہ ہے بھی رد کرنے کے قابل۔

برسوں آفتابِ فائزین پس ابردار  
پوشم سیاہ و بانگِ معزا بر آورم  
علامہ لکھنوی: "آفتاب و فاسے خود و فامراد ہے"  
علامہ بلگرامی: "وفاسے مراد میثاقِ روز الست ہے"  
علامہ لکھنوی فرماتے ہیں:-

"یہ جو میں نے کہا کہ مجھے دنیا اور اہل دنیا سے کچھ نہ کچھ علاقہ ضرور رکھنا  
پڑے گا مگر افسوس ان دونوں میں وفا نہیں بلکہ وفا تو بالکل مردہ ہو گئی  
انداز میں صورت میں اس مردہ وفا کے سوگ میں لباسِ تعزیت پہنوں  
اور ماتم پرسی میں آواز کا لونگا"

علامہ بلگرامی نے وفاسے میثاقِ روز الست مراد لی ہے اور یہی صحیح ہے ظاہر ہے  
کہ جو شخص ترک دنیا کرے گا وہ اتنے زمانہ تک پیمان الست کے فرائض کر دینے پر آمادہ  
کئے بغیر نہ رہے گا۔

چند از نعیم سبۃ الوان چو کافران  
کار حجیم سبۃ زمعسا بر آورم  
علامہ لکھنوی والد آبادی نے "کار حجیم سبۃ زمعسا" پڑھا اسکی صحت میں کلام نہیں



لیکن علامہ بلگرامی نے حجیم سبعہ امعا پڑھا اور از کو حذف فرمایا، جس سے مفہوم میں ایک نازک فرق پیدا ہو گیا۔ اول الذکر حضرات نے فرمایا کہ "انترپون سے دوزخ کے سات طباقوں کا کام لیتا ہو گا۔ آخر الذکر نے خود امعا سے سبعہ کو ہفت دوزخ کہہ دیا اور ظاہر ہے کہ اس سے معنی کا زور کتنا بڑھ گیا۔ میرے خیال میں اسی کو ترجیح ہے۔ اول تو اس سے شعر کا ترنم بڑھ جاتا ہے، پہلے معنی میں نفیم سبعہ اوان کہا تھا دوسرے میں حجیم سبعہ امعا فرمایا۔ سبعہ اوان کے استعمال سے اپنے کو دوزخ کے عذاب کی سزا وار بنانا اور ہے اور میٹ کے دوزخ کا بھڑنا اور۔

شویم دہان حرص بہفتا و آب خاک  
دانش ز باد خانہ احشا بر آورم

علامہ لکھنوی: "میں دہن حرص کو ستر آب خاک سے پاک کر کے  
اسکی انتہا کی ہمارت کرونگا، اور بالکل بھوکا رہ کر اپنے معدہ اور  
آنتوں کے باد خانہ سے آگ نکالوں گا۔"

یہ خود اہل لغات کے سلسلہ میں پایہ بھوک میں معدہ کی حرارت بڑھ جاتی ہے۔  
اس کلیہ سے اختلاف نہیں مگر علامہ موصوف کا صرف یہ کہ دنیا کافی نہیں کہ آگ  
نکالوں گا۔ علامہ الہ آبادی فرماتے ہیں:-

"میں آنتوں کے باد خانوں سے حرص کی آگ نکال دوں۔"

یہ شے سقیم ہے اور عقیم، وجہ یہ ہے کہ حبشہ اع نے حرص کو ذمی روح تصور کر کے  
اسکے لیے دہن تجویز کر دیا تو پھر اس قول کے کچھ معنی نہیں رہتے کہ میں حرص کا منہ

دہو کر اسکے پیٹے حرص کی آگ نکالونگا۔

علامہ بلگرامی فرماتے ہیں :- کہ باو خانہ احشا سے آگ نکالونگا یعنی انکو جلا کر خاک کر دوں گا۔ مطلب یہ ہے کہ مین حرص کو ترک کر دوں گا۔  
 " اُن کو جلا کر خاک کر دوں گا " یہ تعبیر معنی بھی حسن و محسن سے بیگانہ ہے میرا خیال یہ ہے کہ خاقانی اس شعر میں معنی صیورت پیدا کر رہا ہے، اور کہتا ہے کہ باو خانہ احشا کی ہو اسخیل ہو کر آگ بن جلتی گی اور آگ سے مراد تپش عشق و معرفت ہے۔  
 بلبیل شیراز کہتا ہے :-

اندرون از طعام خالی دار      تا در دوز معرفت مینی

قرص جوین و خوش نمکے از شرک غم

بہذا نہ کہ دم زمیستہ دارا بر آورم

میں خود اس شعر میں صرف اتنا ہی کہتا ہوں کہ نمک و آسنو کی تشبیہ نہایت بدیع واقع ہوئی ہے، نہ تو دن کا رنگ نمک کی طرح سفید اور مزہ نمکین ہوتا ہے ایسے اُسے شور آب شور با کہ نہایت پر لطف ہے، اگر اس شعر میں خوش نمک سے مزہ دار نمک ہی مراد لین تو بہتر ہے ایسے کہ جو کی روٹی کا نمک کھانا انتہائے زہد ہے نمک اور جو کی روٹی سے انتہائے فضاغت اور ماندہ دارا سے انتہائے نعمت کا اظہار ہوتا ہے اور دونوں کا تقابل بھی پر لطف ہے۔

ہم شور بائے اشک نہ سکبائے چہرہ  
 کین شور بہ قیمت سکبا بر آ ورم  
 علامہ الہ آبادی نے سکبائے چہرہ سے اُمر کی ترشرونی مراد لی ہے یہ صحیح ہے  
 مگر علامہ لکھنوی اس سے اپنی بے جینی مراد لیتے ہیں اور ایمان کی یہ ہے کہ یہ نہایت  
 لطیف ہے یعنی خوشی خوشی کھاؤنگا اور میرے چہرے پر ناگواری کے آثار تک نہونگے۔

مولو مثال دم چو بر آ و بلال صبح  
 من نیز سر نہ چو خہ خارا، ر آ ورم  
 علامہ لکھنوی فرماتے ہیں کہ یہ شعر بیان بے ربط ہے اور اسے اس شعر کے  
 بعد ہونا چاہیے۔

خارا چو مار بر کشم آنکہ از عصا وہ چشمہ چون کلیم ذ خارا بر آ ورم  
 اور حقیقت بھی یہی ہے میرے خیال میں یہاں خارا کے معنی سنگ سخت لینا  
 چاہیے یعنی راہبوں کی طرح ترک لباس کرونگا اور تھپسکے غار سے بقصد عبادت  
 نکلونگا گویا جب تک غار کوہ میں تھا لباس خارا پہنے تھا۔

چون عیش تلخ من بقناع عتیب و خوش  
 زان خنفل مشکر شدہ جلو ابر آ ورم  
 علامہ لکھنوی کا خیال ہے کہ خاقانی کے الفاظ کچھ اور ہونگے اور اگر یہی  
 تو وہ جناب ناتمی کے حل پر اکتفا فرماتے ہیں اور حضرت نامی کا ارشاد یہ ہے۔۔

"ایک زندگی میں جو غفلت، تلخ شدہ گرفتار قناعت و ران مثل شکر  
 بیامیخت کہ باعث آن مرالذت خلوت بیامیخت یعنی اکنون مرا  
 قناعت بسیار لذت بخش و مستر انگیز معلوم میشود۔"  
 جناب بلگرامی نے عیش تلخ کو غفلت سے تعبیر کیا ہے اور یہ مطلب بیان  
 فرمایا ہے جبکہ میری زندگی تلخ قناعت محض پر راضی نہ تھی تو میں نے اُس میں قناعت  
 کی شیرینی ملا کر اُسے حلوائے لذیذ بنا دیا یعنی باوجود عیش تلخ قانع ہوں۔  
 بخود۔ مجھے علامہ لکھنوی کی اس رائے سے اتفاق ہے کہ اس شعر میں  
 تصرف کا تہی، انھوں نے حضرت نامی کے حل پر قناعت فرمائی مگر مجھے نہیں  
 ہو سکتی اس لیے کہ وہ جناب فرماتے ہیں چونکہ میری زندگی قناعت پر خوش نہ تھی  
 اس لیے میں اس شکر ملے ہوئے غفلت سے حلوائے تیار کرتا ہوں۔ مطلب اینکه، زندگی میں  
 جو غفلت تلخ شدہ گرفتار قناعت و ران مثل شکر بیامیخت کہ باعث آن مرالذت  
 حلوائے بیامیخت، جب زندگی قناعت پر خوش نہ تھی تو قناعت اُس میں شکر کی طرح  
 ملی کیونکہ اور یہ حلوائے تیار کیونکر ہوا۔ اس لیے کہ خاقانی غفلت ہی کا شکر بنجا بیان کرتا ہے  
 علامہ بلگرامی کی عبارت اس سے زیادہ اچھی ہوئی ہے، وہ فرماتے ہیں :-  
 "جبکہ میری زندگی تلخ قناعت محض پر راضی نہ تھی تو اُس میں میں نے  
 قناعت کی شیرینی ملا کر حلوائے لذیذ بنا دیا۔"

اب یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ جب تک قناعت محض پر راضی نہ تھی تو اُس میں قناعت  
 کی شکر ملائی کیونکر گئی۔ میں تو اس معجزہ کی شان رکھنے والی عبارت کے سمجھنے کی طاقت  
 نہیں رکھتا۔ اور یہی حال علامہ نامی کی عبارت کا ہے، میرے نزدیک عیش تلخ

مصائب و آلام، شکر، قناعت، اور بنود کی جگہ غود ہے اور غایہ کے معنی دیتا ہے، اگر کوئی کہے کہ یہ کیونکر تو میں کہہ دوں گا کہ اسی طرح جس طرح شاریحین کرام نے برآوردم کے معنی برآوردم کے لیے اسیلے کہ سب یہی کہتے ہیں کہ حلوئے لذیذ بنا دیا، علواتیار کرو یا۔ مطلب۔ جب میرے مصائب و آلام (جو تلخی میں غنظل تھے) اور فحاشت میں پٹنے لگے اور غنظل مصائب کمر بچائے تو میں اسی سے حلوئے لذیذ تیار کر لوں یعنی جب مصائب و آلام پر قلع ہو جاؤں گا، تو پہلے جو تکلیف اُن سے ہوتی تھی اب نہوگی، صاف غنظون میں یوں کہہ سکتے ہیں کہ جب انسان مصیبتوں پر قلع ہو جاؤ تو اُسے اُن میں تکلیف کی جگہ مزہ ملنے لگتا ہے۔

شعر شماره ۴۱ و ۴۲ و ۴۳ کا مطلب سب نے بغیر الفاظ ایک ہی بیان کیا ہے اور مجھے کوئی اختلاف نہیں۔

چون آئینہ نفاق نیسا رم کہ نفس  
از سینہ زنگ کینہ بریسا برآوردم

علامہ لکھنوی حضرت شادمان فرماتے ہیں کہ میں ہرگز آئینہ کی طرح منافق نہیں ہونا چاہتا کہ اندر کچھ اور باہر کچھ یعنی میں ایسا نہیں کرنا چاہتا کہ نفاق ظاہر کروں اور اپنے صاف سینے سے کینہ کا زنگ نکال نکال کر چہرہ پر لاؤں، میں تو اپنے دل کو حمد و بغض و کینہ و ریاسے بالکل پاک صاف رکھنا چاہتا ہوں اور باہر کیساں۔

علامہ الہ آبادی۔ "این کہ من چو آئینہ صاحب نفاق نیم کہ بظاہر

صاف و شفاف معلوم شود و چون کسے با او ہم نفس شود و دم بہر  
 و دم مکرر شود بلکہ من طنا ہر و باطن خود را از نفس اقل  
 پاک و صاف می دارم۔  
 علامہ لکھنوی اس پر ارشاد فرماتے ہیں:-

”آئینہ پر سانس مارنے سے آئینہ میل ہوتا ہے۔ آپ کی تشریفات  
 ہٹ گئے ہیں پھونک مارنے کا یہاں کوئی ذکر نہیں۔“

میں بخود:- میرے نزدیک علامہ شادمان کا ارشاد صحیح نہیں خاص کر اُسکا  
 یہ ٹکڑا ”اپنے صاف سینے سے کینہ کا رنگ نکال نکال کر چہرہ پر لاؤں“ تو بالکل  
 اُن کے ارشاد کے خلاف پڑتا ہے اسلئے کہ جب سینہ صاف ہے تو اُس میں نہ رنگ  
 آئے گا کہان سے دیکھ لیا جناب شادمان نے اس مصرع پر ”از سینہ رنگ کینہ  
 بیما بر آورم“ پر نظر نہ فرمائی اور نہ آئینہ کی تشبیہ پر زیادہ غور فرمایا۔ رہا مطلب  
 اُسے نہ جناب نامی نے بلکہ اگر بیان فرمایا نہ علامہ لکھنوی نے۔

حقیقت یہ ہے کہ انسان کیسا ہی عیار کیون نہو، لیکن یہ ممکن نہیں کہ دل  
 کے خیالات کے مطابق اُسکے چہرے کا رنگ نہ بدلے۔ خاقانی ہی کہتا ہے کہ تین  
 آئینہ کی طرح منافق نہیں کہ ظاہر کچھ باطن کچھ جب کسی سے ہمکلامی ہوئی تو میں نے زبان  
 سے کچھ کہا اور چہرے کی حالت نے کچھ اور کہا، اور اہل نظر تار گئے کہ ہے کچھ اور  
 اور ظاہر کیا جا رہا ہے کچھ اور۔ آئینہ پر پھونک مارنے کی ضرورت نہیں جب  
 آئینہ کے سامنے کوئی سانس لیگا۔ آئینہ دھندلا ہو جائے گا۔

آن رہ دوں کہ گوشہ وحدت طلب کنم  
 زال ز درم کہ نام بہ عقاب آدرم  
 اس شعر میں گوشہ وحدت کی جگہ گوشہ وحدت تھا۔ مگر علامہ لکھنوی نے  
 گوشہ کو گوشہ سے بدل لیا ہے اور حق یہ ہے کہ جو کچھ اُتھون نے سمجھا ہے وہی صحیح  
 اور بہتر ہے، چلے تو عقاب اور زال در کا نام گوشہ گیری سے مشہور ہے۔

شہبازم ارچہ بستہ دہا غم بگاہ صید  
 گردانہ راہ بلبل گویا بر آدرم

علامہ بلگرامی نے ارشاد فرمایا ہے :-

”میں شہباز فضائے معرفت ہوں اگرچہ وقت شکار منہ بند ہوں  
 (موانع مجھے لاحق ہیں) مگر پھر بھی وقت شکار ہزار دن بلبل گویا کو  
 گرد برد کر سکتا ہوں“

علامہ الہ آبادی اور اگرچہ اہل دنیا را مجبور و مقید میدانند لکن میں  
 شہباز ہوا ہے عشق مہتمم ہیں بوسیہ این جنین مضامین اسرار معرفت  
 شعراے نو گویا پامال می کنم“

علامہ لکھنوی نے علامہ بلگرامی کے اس ٹکڑے پر اگرچہ وقت شکار منہ بند ہوں اعتراض کیا  
 اور فرمایا کہ شکار کے وقت باز کی ڈپٹی اتار دیا جاتی ہے اور یہ ارشاد بالکل بجایا ہے، علامہ بلگرامی  
 آگے بڑھ کر فرماتے ہیں مگر پھر بھی وقت شکار ہزار دن بلبل گویا کو گرد برد کر سکتا ہوں اس مجھے  
 ایسا گمان ہوتا ہے کہ یہ تصرف کا تب ہے۔

علامہ الہ آبادی سے صرف اتنا اختلاف ہے کہ بلبل گویا سے شرارے لغو کو مراد نہیں  
ہو سکتے، متصرفین، ریاکار، مطلوب ہیں، طامات جنگا شیوہ، خرافات جنگا شمار ہے اور یہاں  
بھی سخن فہمی کا سہرا علامہ لکھنوی کے سر ہے۔

سرزان فرد برم کہ برآرم دمار نفس  
نفس از دہاست بیج گوتا برآورم

علامہ الہ آبادی نے دمار کے معنی مغز لکھے ہیں اور علامہ لکھنوی ہلاک، حق علامہ لکھنوی  
کی طرف سے، علامہ بلگرامی نے بیج گوتا کو بنا کر مطلب لکھا کہ اے مخاطب مجھے مشورہ دے کہ اسے  
نکال ڈالوں علامہ نامی فرماتے ہیں کہ نفس اڑ رہا ہے اسکا عبوس مقید رہنا اچھا ہے۔  
علامہ لکھنوی انکا تخیل فرماتے ہیں کہ برآورم کا تعلق دمار سے ہی نفس سے نہیں اور یہی  
قول درست۔

صبا کشادہ آب و زربتہ تیشی است  
من آب آتش از رزو صبا برآورم

علامہ الہ آبادی آب و آتش سے جوش و روانی طبیعت اور علامہ بلگرامی شرب  
سمجھے، علامہ لکھنوی "آب آتش از چیزے برآوردن" کا مفہوم اسکا تباہ و برباد کر دینا سمجھے  
میری رائے میں حضرت نامی و بلگرامی جاوہ مستقیم سے دور جا پڑے اور علامہ لکھنوی مستقیم  
کے سالک ہیں، معلوم ہوتا ہے کہ اشعار شمارہ ۵۰، ۵۱، ۵۲ کا مطلب سب نے صحیح سمجھا ہے

با این نفس چنان ہمہ ہشیار نیستم  
مستم نہان و غریبہ پیدا برآورم



علامہ بلگرامی نے مصرعِ اول کو یوں پڑھا ہے "ع" بالین جنین نفس ہمہ ہشیار نیستم" علامہ لکھنوی نے اسے پسند فرمایا ہے مجھے بھی اس سے اتفاق ہے مگر علامہ لکھنوی نے یہ لکھا ہے کہ باوجود اس کلام کے جو میں اور کہ آیا ہوں کہ میں نفس کشی کروں اور شراب کباب اور گل و زیور گل سے علیحدگی، غرض کہ جو کچھ میں ترک لدا اسکے متعلق بیان کر آیا ہوں پھر بھی میرے اندر طلبِ نیا کا نقشہ موجود ہے یہ جنگِ جو میں نے کی ہے ظاہر بظاہر ہے، مجھے صرت "ستم نہان" کے مفہوم اور "یہ جنگِ جو میں نے کی ہے" سے اختلاف ہے میرے نزدیک حکیم خاقانی کا مطلب ہے کہ کہہ تو دیا میں نے سب کچھ پھر بھی ایمان کی یہ ہے کہ ابھی تک میری حالت ایسی نہیں کہ دل میں مطمئن ہو کر علامہ جنگِ پھر و دن۔ "ستم نہان" یعنی جو شکست کی طرف سے بے پروا ہو کر۔

اب میں اپنی ہرزہ سمرنی ختم کر آیا ہوں، علامہ لکھنوی نے شارحینِ کرام کے حل پر تنقید فرمائی تھی اسلئے میرے یہاں بھی تھا کہ کیصوت قائم ہو گئی مجھے یہ خیال نہیں کہ جو کچھ میں نے لکھ دیا جو وحی آسمانی ہے اس میں بھی لغزشیں ہوں گی اب کوئی اہل نظر ایسا لکھ دیا جیسا لکھنا چاہیے، ہاں تک میں نے نظر کی ہے (۵۳) اشعار کی شرح میں علامہ الہ آبادی نے ۲۸ علامہ بلگرامی نے ۲۰، علامہ لکھنوی نے ۹ مقاموں پر سو فرمایا ہے اور مجھے یہ کہنے میں ذرا پس پیش نہیں کہ علامہ لکھنوی کی شرح امتیازِ خاص رکھتی ہے، چلتے چلتے یہ بھی کہہ دوں کہ داؤد شادی آبادی کی شرح سے کوئی شاعر زیادہ فائدہ نہیں اٹھا سکتا اسلئے کہ اس نے تصنیف بھر میں دو دو چار چار اشعار کی شرح کر دی ہے اور آگے بڑھ گیا ہے۔

ناچیز محمد احمد بن محمد موبانی

(ایم۔ اے)  
ٹینڈر کالج "لکھنؤ"

# آئینہ حقیق

یعنی  
حضرت ناطق لکھنوی کے تبصرہ اصلاح سخن کی حقیقت

این چہ شورسیت کہ در دور قمری بنیم

ہمہ آفاق پر از فستہ و شری بنیم

ادھر پنچہ خوابے فرکان کی چلن کو گرایا، ادھر دست ختلاج نے منظر پریشانی سے  
پردہ اٹھایا، دنیا خواب پریشان کی دنیا، خاک آرمید زلزلہ کا گوارہ نظر آئی، اہرام مصری  
کی بنیادیں بازیچہ جنبش، الاولول کے پائے ثبات تھ لغزش، گنبد افراسیاب گنبد جباب  
طاق کسری دارالخراب، قصر شیرین طلسم خواب، حجے فرما نقش بر آب، آسمان چور کو ع  
سرفداک ایوان تھ خشوع، اب کنگرے زمین پر آئے، اغیار کے تنق آسمان پر جا بے، غبارِ ب  
میں انداز سما، آسمان جوش غبار سے خاک پتلا، نگاہ پریشان چلا اٹھی کہ آسمان کا خیمہ لہر آتا ہے،  
قلب مضطرب کچا اٹھا، کوئی زمین کو آسمان پر اٹھائے لئے جاتا ہے، آندھی سیاہ چل ہی ہو، فطرت اپنی  
بربادی پر ہاتھ مل ہی ہو، سمندر طوفان گاہ، دہ تلاطم ک خدا کی بناہ، زمین آسمان تک مع جوئی زنجیر،  
کرہ ناکرہ زہریر، باعقیم نے قوم سمود کو برباد کر کے دنیا کو چھوڑ دیا تھا، اسل عرم نے قوم عاد کو قعر دیامین  
دفن کر کے عمارت تمام توڑ دیا تھا، مگر یہ آندھیاں نہ لڑے دنیا کو تلیٹ کر کے رہینگے، اجل گرفتہ اپنی مٹی  
کسی سے نہ سکیں گے، جبال آتشبار کے دھوین سے ترہ و تار بادل چھائے ہوئے، دنیا کے مناظر سیاہ چادر  
میں کفنائے ہوئے، تاجدار کرتنا بدحواس، موت کی امید ندگی سے مایس، آنکھ نظر سے بیزار، لب خشک

زبان غار زار، درخت گلستہ فضائی انسان بگولن میں چھٹی ہوئی موائی، اتنے میں شرش پکارا صیغہ صومنین  
صرغامہ ہو، بیاض دشت قیامت نہیں گنہگار ان ادب کا سیاہ نامہ ہو، موکلان فتنہ بلائیں لے رہے ہیں  
مبصر نے ٹھٹھیں کھولی ہیں، حضرت ناطق اُسکے کان میں اذان سے ہے ہیں۔

۱۹۲۹ء

تبصرہ خواب بھی جنابناز فوجی میزگار اور جناب گس کی اڑائی ہوئی خاک میٹھنے نہ پائی تھی کہ جنوری  
میں مبصر نے جنم لیا، اور قرعہ دارت جناب ابوہللا حکیم عیاد احمد صاحب ناطق لکھنوی

(انجمن معیار معین الادب معراج الادب کے سربراہ نقاد) کے نام نکلا، آپ نے جہان اور ادب کے زبان قرآن  
وہاں جناب مولوی عبدالحی صاحب شوق سنی کی تربیتی ہوئی کتاب اصلاح سخن رحیمین حضرت شوق  
نے اپنی بندہ ٹولہ غزل پر قریب سب کل مشاہیر شعراء ہند کی مہلا میں جمع کر دی ہیں، تبصرہ بھی فرمایا وہ

کی مہلا حوں کے تھا کی نظر سے، زندان متنا، بیابان، والی غزل کا انتخاب کیا یہ سلسلہ جنوری سے اپریل تک جاری رہا  
میں نے اُس پر نظر اتقا دڈالی، قصد تھا کہ یہ تبصرہ نیرنگ امپور میں شائع ہو کر یہ آرزو پوری نہ ہوئی بالآخر مضمون  
میری کتاب آخری مضمون قرار پایا، میں نے حضرت ناطق کی عبارت حرف بحر نقل کر دی، تاکہ

مبصر کی ہوتی گروانی ضروری ٹھہرے، حضرت ناطق نے بصر کے تحت میں اپنے معاصرین کے الفاظ

و عبارات و مفاہیم وغیرہ کی غلطیاں ظاہر فرمائی ہیں، میں نے بھی ہی التزام کیا تھا، مگر کتاب کا حجم  
بڑھ جانے کے خوف سے صرف ایک مقام پر عبارات و معانی نقاد کی دلربائی دکھا دی ہے، اگر ضرورت  
ہوئی تو کل مضمون جو فلسفہ کے ۱۱۶ صفحوں پر ختم ہوا ہے شائع کر دیا جائیگا، اب مجھے حضرت ناطق

کی نکتہ بنجیون پر نظر کرنی چاہیے، اسلئے کہ میں برابر یہ داز سن ہا ہون رع

بان در جوش است و زندان مستظر

بندہ ناچیز

نخود مومانی

ارشادِ ناطق :-

## بصیرۃ الساجن

مولف

منشی عبدالعلی صاحب شوق ندیلوی

دنیا میں اپنی نوعیت کی یہ پہلی تالیف ہے جس پر میں نقد و تبصرہ کا وہ اخلاقی فرض ادا کرتا ہوں جو کہ مجھ پر مکرر سکر فرمائشوں سے عائد کیا گیا ہے اور جس نے میرے مضبوط ارادہ کو متزلزل کر دیا ہے کہ میں اردو شعریں پر نقد و تبصرہ نہ کروں گا۔ کیونکہ ہمارا ملک ابھی وہ علمی مراتب طے نہیں کر سکا ہے کہ نقادان فن خلوص کے ساتھ شعر کے حسن و قبح خدمت فن کیلئے پیش کریں اور اہل فن غلین و آذر وہ نہوں، مگر میں شعراء کی طرف سے بھی اتنی وکالت ضرور کروں گا کہ اوسط درجہ کے علمی لوگوں نے محض اس زعم پر کہ وہ نقد کا پورا حق ادا کر دینگے شعر کے کلام پر قلم اٹھایا ہے اور کسی کو ذلیل ہے کسی کو عزت، اس نفسانیرت انھوں نے اہل فن کو صد مات اور فن کو نقصانات پہونچائے ہیں۔

نقاد کو منصف اور خالص ہونے کے علاوہ جمل متبخر اور خود صاحب فن ہونا ضرور ہے۔ افسوس ہے کہ میں قابلیت کا ثبوت تو دے نہیں سکتا مگر صداقت کا ثبوت یہ پیش کر سکتا ہوں کہ جہاں میں نے اردو شعرا پر نکتہ چینی کی ہے اپنے عیوب بھی نظر انداز نہیں کئے ہیں۔

جناب شوق ندیلوی نے کتاب اصلاح سخن میں جسکو معرکہ الارکا کہنا چاہیے تمام اساتذہ شعرائے اردو سے اپنے کلام پر اصلاحین حاصل کر کے جمع اور شائع کی ہیں، درحقیقت ایک ہی چیز پر سب کی اصلاحین حاصل کرنے کا کوئی اور طریقہ سوائے اسکے ممکن ہی نہ تھا کہ شوق نے اپنی شاگردی کا بار یک حال سب استادوں کے لیے بچھا دیا اور ہر شاعر کو یقین دلادیا کہ وہ صرف اُسی کے شاگرد ہیں، لیکن جب پندرہ بیس غزلوں کے بعد یہ خبریں پھیلنے لگیں تو انھوں نے ایک دم سے اُس جال کو گھسٹ لیا، اس صیادی میں فکر اصلاح کے جبقدر ظہور اسکے دنیا کے ادب کے عجائب خانہ میں پیش کر دیئے گئے۔

اس عجیب غریب تالیف کے متعلق جبقدر ادبی و ادبی خیالات اس تبصرہ کے ختم ہونے تک میرے ذہن میں آئینگے اور اُن سے کسی کو فائدہ پہنچ سکے گا یا کوئی غلط فہمی رفع ہو سکے گی میں وہیہ ناظرین کو دنگا صلاحون کو مولف نے جس طریقہ سے جمع کیا ہے وہ ابک اضلاقی جرم اور ادبی احسان ہے اور صلاحون کو جس طریقہ سے شائع کیا گیا ہے وہ سلیقہ مندی کا بہترین نمونہ ہے، تغزل میں جتنے عناصر ظاہری و باطنی ہو سکتے ہیں اور جن میں سے بعض ادبی نکات ایسے ہیں کہ کبھی زبان و قلم سے ظاہر نہ ہو سکے وہ سب اس تالیف میں قدرتا جمع ہو گئے ہیں، مثلاً زبان کے متعلق فصاحت و بلاغت کے جتنے اقسام اور ہر قسم کے جتنے مراتب ہو سکتے ہیں وہ تو ان چند غزلوں

مبصرہ جوری  
سلسلہ  
صفحہ ۳۳  
کالم - ۱  
سطر ۲۰-۲۱  
کالم - ۲  
سطر ۲۰-۲۱

مبصرہ جوری  
سلسلہ  
کالم - ۲۰  
سطر ۲۰-۲۲  
صفحہ ۳۳  
کالم - ۱  
سطر ۱۰-۱۱

کی صلاحوں میں مجتمع ہیں تخیل کے جتنے پہلو رویت و قافیہ سے ہوتا  
 ہو سکتے ہیں وہ تو اس کتاب میں جمع نہوے کیونکہ اُسکے لیے اس امر  
 کی ضرورت تھی کہ ایک ہی قافیہ میں ہر شاعر کے اشعار ہوتے مگر  
 ایک تخیل کی محاکات جتنی صورتوں میں ہو سکتی ہے اُنکا مجموعہ اس  
 میں موجود ہے، اور متبل تخیل سے اجتماع محاکات زیادہ پر لطف ہے  
 شعر کے انداز بیان میں جتنے رنگ ہو سکتے ہیں، اُن سب کی نیرنگیاں  
 اور پرتو نیاں اس کتاب کے علاوہ کسی گلدستہ میں کیا بلکہ ہارستان  
 میں بھی جمع ہوتے نہیں دیکھیں، شعر کے اغلاط، عیوب، نکات،  
 لطائف اور بیشمار تنوعات نظم و سلوب بیان اس تالیف سے اخذ  
 ہو سکتے ہیں۔ تمام دنیا کی شاعری کو اردو شاعری نے اپنے جن قیود  
 شرائط سے گویا بے اصول ٹھہرا دیا ہے اور اپنے آپ کو جن امور میں  
 ممتاز کر لیا ہے وہ نہایت باریک اور لطیف مگر بیش قیمت قافیہ  
 اس کتاب میں شعر کی صلاحوں سے مدون ہو گئے ہیں، یہ اور ایسی تمام  
 باتیں ہیں آئندہ مثال میں پیش کرونگا جن سے تنوعات شعری وضع  
 ہو جائیں گے۔

اہل فن کے متعلق مجھے یہ کہنا ہے کہ اکثر شعر اکو جناب شوق کی اس  
 حرکت جامع اشرو الخیر سے صدمہ پہونچا ہوگا۔ اس کے چند وجوہ ہیں۔  
 جس شاعر کو یہ ذوق ہے کہ اُسکے ملائذ کا دائرہ وسیع ہو (گو ایہ اجتہاد  
 غلطی ہو) اُسکے ان جذبات کو اس کتاب کے دیکھتے ہی صدمہ پہونچا

ہوگا کہ شوق صاحب ایک عجیب الخلق شاگرد کثیر الاسان ہو سکے۔ مگر  
ایک دوسرا بیچ جو اس سے کہیں زائد ہے وہ اس لیے انہیں پہنچا کہ  
کہیں کہیں وہ اصلاح دینے میں ناکام رہے ہیں تاہم اس صدمہ کی تلافی  
تو یوں ہو گئی ہوگی کہ بعض جگہ وہ خاص طور پر کامیاب ہوئے ہیں لیکن  
فقیہات کے اس مہول پر مجھے افسوس اور شعرا سے ہمدردی ہے کہ  
بیچ و خوشی سمونے کے بعد رنج کی حرارت غالب رہتی ہے، ان دنوں  
صداسے کہیں زائد اثر بعض شعرا پر ان کے خطوط شائع ہونیکا ہوا ہوگا  
جس کی مختصر شرح نقطہ سے فراغت حاصل کر نیکی بعد ہو سکے گی، یہاں  
اتنا ضرور کہوں گا، کہ مولف نے خطوط شعرا اور خصوصاً وہ عہداریں جو فن  
سے متعلق نہ تھیں بلکہ پراسیورٹ اور ذاتی ضروریات سے وابستہ تھیں،  
شائع کر کے علمی فوائد میں کوئی اضافہ نہیں کیا بلکہ اپنی بد اخلاقی ستم نظری  
کے لباس میں پیش کی ہے۔

انہماں بخود (۱) حرکت جامع اشرا و خیر ایسی ترکیبیں مزاج اردو کو سازگار نہیں اس لیے  
کہ اول و آخر کی عبارت یہ ہے "اہل فن کے متعلق مجھے یہ کہنا ہے کہ  
اکثر شعرا کہ جناب شوق کی اس حرکت جامع اشرا و خیر سے صدمہ پہنچا ہوگا" پھر شرمین  
(۲) کی تشدید بھی فصاحت کے قانون کو ناگوار ہے، حضرت شوق کا یہ فعل خیر ہی خیر  
ہے، اس میں شر کا کہیں نام نہیں، میرے نزدیک اس اخلاق شعرا کا درست ہونا  
نہایت ضروری ہے اس لیے کہ وہ علم اخلاق ہیں۔ صرف ان شاعر دن کے متعلق ایسی  
عبارتوں کا شائع کرنا بد اخلاقی ہے جبکی معاش کا ذریعہ شاعری ہے، باقی حضرت کے

متعلق اگر کوئی ایسی صورت ہو تو اسکا اظہار صرف جائز ہی نہیں واجب ہے۔

(۲) جناب ناطق پہلو سے ذم اور الفاظ مکروہ کو خوب پہچانتے ہیں ذرا ملاحظہ فرمائیں کہ "اس حرکت سے" یہ ٹکڑا "صدمہ پہونچا ہوگا" مگر کمین ذم تو نہیں پلیر کرتا (۳) "اسکے چند وجوہ ہیں" یہاں زیادہ فصیح معلوم ہوتا ہے "یا اس کی کئی وجہیں ہیں"

(۴) چند وجوہ لکھنے کے بعد اول، دوم، سوم یا ۱، ۲، ۳ لکھنا چاہیے تھا۔ (۵) اکثر شعرا کو صدمہ پہونچا ہوگا "لکھ چکنے کے بعد تیس شاعر کو یہ ذوق ہے کہ اُسکے تلامذہ کا دائرہ وسیع ہو لکھنا مناسب ہے کہ "جن شاعروں کو الخ"۔ (۶) کہ اُسکے تلامذہ کا دائرہ وسیع ہو، اس عبارت میں اُسکے زیادہ ہے۔ (۷) جس شاعر کو یہ ذوق ہے کہ اُسکے تلامذہ کا دائرہ وسیع ہو، اُس میں "اُسکے تلامذہ" کی جگہ "میرے تلامذہ" لکھنا چاہیے۔

(۸) خطائے اجتہادی شہور عام ہے، اسے چھوڑ کر اجتہادی غلطی لکھنا پھر وہ بھی نشر عامی میں کہاں تک قابلِ داد ہے۔

(۹) اُسکے ان جذبات کو صدمہ پہونچا ہوگا "اس میں جذبات سے پہلے" ان "بالکل بیکار ہے بلکہ صاف کیون نہ کہدوں غلط ہے۔

(۱۰) "ایک عجیب الخفقت شاگرد کثیر الا استاد نکلیے" یہاں عجیب الخفقت لکھنا کہاں تک بامعنی و برخل ہے۔

(۱۱) "ریج جو اس سے کہیں زائد ہے" دو جیم، دو سین ٹکڑا رہے ہیں (متاخر)

(۱۲) صدمہ پہونچا ہوگا "لکھنے کے بعد ایک دو سر رینج جو اس سے زائد ہے"



وہ اس لیے اُنھیں پہنچا " یہاں پہنچا ہوگا " لکھنا چاہیے۔  
 (۱۳) اگر پہنچا، لکھا تھا تو " ناکام رہے " کافی تھا " ناکام رہے ہیں " لکھنا غلط  
 (۱۴) تاہم کی جگہ لیکن چاہیے۔

تاہم = پھر بھی۔ باوجود اسکے۔ اسکے ہوتے ہوئے۔  
 (۱۵) اگر " رنج پہنچا " لکھا تھا تو اس نکرہ میں ہوگئی ہوگی " لکھنا بے محل ہے صرف  
 ہوگئی کافی تھا۔

(۱۶) " لیکن نفیات کے اس اصول پر مجھے افسوس اور شعرا سے ہمدردی ہے "   
 سبحان اللہ عبارت اسکا نام ہے، انشاء سے کہتے ہیں، واقعاً نفیات کا یہ اصول  
 ایسا ہی یقین ہے کہ اسپر جہاں تک افسوس کیا جائے بجا ہے اس عبارت کو یوں ہونا  
 چاہیے تھا۔

لیکن نفیات کے اس اصول پر کہ رنج اور خوشی سمونے کے بعد رنج کی  
 حرارت غالب ہتی ہے۔ مجھے شعرا کی حالت پر افسوس اور اُن سے ہمدردی ہے۔  
 (۱۷) " ان دونوں صدمات کے مابین زائد اثر شعرا پر ان کے خطوط شائع ہونے کا  
 ہوا ہوگا "۔

" ان دونوں " ادھر " اور کہیں زائد اثر " ادھر " بیچ میں " صدمات " کتنا بڑا  
 معلوم ہوتا ہے اگر یہاں صدموں لکھا جاتا تو مناسب تھا۔

(۱۸) " صدمات کے کہیں زائد اثر " اثر کی جگہ صدمہ لکھنا چاہیے۔

(۱۹) " اثر ہوا ہوگا " اگر صدمہ کی جگہ اثر لکھ گئے تھے تو ہوا ہوگا کے مقام پر پڑا  
 ہوگا " لکھنا چاہیے تھا۔

(۲۱) ”کسین زائد اثر بعض شعرا پر ان کے خطوط شائع ہونے کا ہوا ہوگا“

یہ زبان اہل زبان کی ہے یا فرنگیوں کی (جسے حضرت نیاز فرنگی لکھکر بہت خوش ہوئے ہیں) یا نئے تعلیم یافتہ لوگوں کی جن کو اردو یا ہندی نہیں آتی، یا انگریزی اسکول کے بچوں کی جو انگریزی عبارت کا ترجمہ یوں کیا کرتے ہیں ”اُسے کہا کہ اُس کے چار بچے ہیں“ ہم غریب اگلے زمانے والوں سے تو آج تک اردو سے ملے کا یہی فرمان ہے کہ یوں لکھو:-

اُسے کہا کہ میرے چار بچے ہیں،

(۲۲) ”یہاں آنا ضرور کہو نگا کہ مولف نے خطوط شعرا اور خصوصاً وہ عبارتیں جو فن سے متعلق نہ تھیں بلکہ پرائیوٹ اور ذاتی ضروریات سے وابستہ تھیں شائع کر کے علمی فوائد میں کوئی اضافہ نہیں کیا، بلکہ اپنی بد اخلاقی ستم ظریفی کے لباس میں پیش کی“ سوال یہ ہے کہ جملہ کی یہ ترتیب انگریزی کی تقلید سمجھی جائے یا کچھ اور۔ اردو کے ادیب تو اسے یوں لکھتے:-

مولف نے خطوط شعرا اور خصوصاً وہ عبارتیں شائع کر کے جو فن سے متعلق نہ تھیں علمی فوائد میں کوئی اضافہ نہیں کیا۔

(۲۳) ”خطوط شعرا اور خصوصاً وہ عبارتیں“ جب عبارتیں (اردو کی جمع) لکھنا تھا تو خطوط شعرا کے محل پر شاعر کے خط اور خصوصاً وہ عبارتیں ”لم لکھنا چاہیے تھا کہ نصاً کم نہ ہوتی۔

(۲۴) یہاں خصوصاً کو خاص کر سے بدل دیتے تو اور بھی اچھا ہوتا اسلئے کہ ناٹ کی

انگلیس کی بحیثیت مشہور نسل ہے۔

(۲۵) خطوط شعرا کے شائع ہونے کو اس تعلیم کے ساتھ ممنوع قرار دینا لایینی ہے، شاعر کے خط شائع کرنا ضروری تھا، اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ کس شاعر کا انداز تحریر کیا ہے کس کی تحقیق کس پایہ کی ہے، انٹرین اسکا پایہ پست ہے یا بلند، اور کون شاعر اُردو کی کونسی خدمت انجام دینے کا اہل ہے اور دنیا اس سے کونسا کام لے سکتی ہے اور خود شعر کو خوش اخلاقی اور فضائل انسانی کی طرف مائل ہونے کا موقع ملے۔

(۲۶) پرائیویٹ اور ذاتی ضروریات "پرائیویٹ" (انگریزی) لکھنا اور پھر جناب نقاد ایسے علمبردار اُردو کا نہایت عبرت انگیز ہے۔ میرے نزدیک صرف ایسے عمل پر نگریں الفاظ کا صرف جائز ہے جہاں اُردو کے الفاظ اداسے مطلب میں قاصر ہوں۔

(۲۷) "بلکہ اپنی بد اخلاقی ستم ظریفی کے لباس میں پیش کی ہے" میں لکھ آیا ہوں کہ حضرت شوق کا یہ فعل بد اخلاقی نہیں عین اخلاق ہے۔ کیا طبقہ شعرا میں کچھ ایسے افراد نہیں ہیں جو شوق و سخن کی اس بے قدری اور ملک قوم کی اس بے ماگی کی حالت میں کچھ ایسے مطالبہ کرتے ہیں جو ان پر کسی طرح زیبا نہیں مثلاً سفر خرچ وغیرہ کے معاملہ میں کوئی فرسٹ کلاس کا ٹکٹ چاہتا ہے کوئی سکند کا، کوئی ایسا کھانا مانگتا ہے جیسا محمد شاہ رنگیلے نے نادر شاہ کیلئے ترتیب دیا تھا وغیرہ وغیرہ۔

(۲۸) بد اخلاقی ستم ظریفی کے لباس میں پیش کی ہے "یہاں ظاہر کی ہے لکھنا چاہیے تھا داد۔ جناب ناطق کا یہ فقرہ مجھے بہت پسند آیا۔ رنج و خوشی سمونے کے بعد رنج کی حرارت غالب ہوتی ہے۔

ارشاد ناطق۔ قبل اسکے کہ اصلاحیوں پر کتنے چینی ہو شعرا کی طرف سے

مجھے ایک خاص عذر پیش کرنا ہے، مذاق محاکات اور ذوق تخیل یا اندازِ صلاح ہر شاعر کا جدا گانہ ہے، یہ تو معلوماتِ علمیہ اور خصائصِ طبعیہ کا ایک عام مسئلہ ہے۔ مگر ذاتی حالات شعر کے یہ ہیں کہ دماغی حیثیت کی کثرت سے ادھر تو تو افکارِ معاش میں روز بروز اضافہ ہوتا رہتا ہے ادھر بالخصوص قلبی و دماغی صحت خراب ہو جاتی ہے اس لیے اُن کی فکرِ شعری ہر وقت یکساں نہیں ہو سکتی، کبھی اتنا موقع نہیں ملتا کہ شاگرد کی غزل پر مکمل فکر کر سکیں کبھی طبیعت کسی کمزوری اور خرابی صحت کی وجہ سے مانع ہوتی ہے۔ کبھی کاہلی یا عدمِ الفرستی کسی طرح اجازت نہیں دیتی کہ صلاح پر دماغ اور وقت کافی صرف کیا جائے بعض پر یہ نفسانیت غالب ہو جاتی ہے کہ جو شاگرد ایک مرتبہ بھی اپنے نام کے ساتھ اُلگا اُتاد ہونا ناظر ہر نہ کرے اس کو وہ اپنا شاگرد ہی نہیں سمجھتے اور اس لیے اکثر معمولی صلاح دید یا کرتے ہیں، اس قسم کے اسباب کی بنا پر میں یہ حضور کہہ سکتا ہوں کہ تمام شعرِ مجموعی حیثیت سے اپنی صلاحوں کے ذمہ دار نہیں ہو سکتے لیکن اُس وقت البتہ قابلِ معافی نہ سمجھے جلتے جب اُن سے یہ کہہ دیا جاتا کہ اور اساتذہ سے بھی اس غزل پر صلاح لیجائے گی پھر اگر وہ صلاح دیتے تو اُس کے پورے ذمہ دار تھے۔ مٹا گیا ہے کہ ایک صاحب کو عبد العلی شوق کے اس علمی فریب کی اطلاع تھی۔ اس لیے اُنھوں نے صلاح پر پوری قوت اور توجہ صرف کی ہے اور اصل یہ ہے کہ اس کتاب کا یہ موضوع بھی نہ تھا کہ اساتذہ کی

صلاحون پر نکتہ چینی کی جائے، بلکہ اُسکا اگر کوئی موضوع ہو سکتا ہے تو یہی کہ اُردو تغزل کے تنوعات کا ایک شگفتہ باغ جس کی ہر دوش کا ایک جُداگانہ رنگ ہے منظر میں لایا جائے۔ مگر اس باغبان نے متدبون کی راہ میں کانٹے بوسیدے ہیں کہ اب اگر کوئی شخص خط و کتابت کے ذریعہ سے شاگرد ہونا چاہے گا تو اکثر اساتذہ کا خون پرہتا دھڑکنے لگے۔ ممکن ہے کہ ریل و رسائل سے تعلیم و تعلم بند یا کم ہو جائے۔

یہ فہرست جو میں نے اس کتاب کے نتائج کی جملہ لکھی ہے اب اُسکی تشریح و تہلیل "صلاح سخن" کی صلاحون سے قلمبند کرتا ہوں۔ ممکن ہے کہ اہل فن کے لیے مفید و دلچسپ ہو۔

کتاب میں سولہ غزلیں ہیں۔ ہر غزل پر تیس مینتیس شعرا کی صلاحین ہیں ہر صلاح پر نقد و تبصرہ کیا جائے تو اصل کتاب سے بیس گنا ہوگا۔ یہاں نہ اس قدر طاقت ہے نہ فرصت بطور تمثیل اُس غزل پر تبصرہ کرتا ہوں جو کتاب بھر میں ہر حیثیت سے بہترین غزل ہے۔ ارمان متنا، بیابان متنا!

التماس بخود :- اہل فن کا اس طرح ذکر کرنا بے ادبی و گستاخی ہے یہاں طالبان فن لکھنا چاہیے تھا۔

کالم - ۲

سطر ۱۹-۲۵

صفحہ ۳۵

کالم - ۱

سطر ۲۰

بعض خردی

صفحہ ۳۵

کالم - ۱

سطر ۱۰۰-۲

## بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

ارشاد ناطق :-

اب اپنا دل تنگ ہے زندانِ تمنا  
(مطلع شوق) اللہ سے یہ جوش فراوانِ تمنا

اس مطلع کی تخیل شعری یہ ہے کہ تناؤن میں اس قدر جوش ہوا  
کہ دل سی وسیع شے تنگ ہو کر ان تناؤن کے لیے زندان بن گئی،  
شعر میں تین باتیں اہم ہیں۔ تنگی دل۔ اور اسکا زندان بن جانا، اور تناؤ  
کا جوش و خروش۔

توجہات لفظی :- ”اب“ اس لیے ہے کہ پہلے دل زندان نہ تھا  
تناؤن نے اس قدر پاؤں پھیلائے کہ دل تنگ ہو کر زندان ہو گیا  
عیوب شہما ت :- دل تنگ فارسی ترکیب ہے، اور اہل فن  
تنگ دل نخیل کہتے ہیں (مخادرۃ) مگر لغتہ حقیقی معنی پر بھی شعرے عجم  
نے دل عاشق کے لیے استعمال کیا ہے، خصوصاً حسرت و آرزو کے  
معاملات میں۔ ترکیب شعری ایسی واقع ہوئی ہے کہ دل تنگ کے  
زندان بن جانے کی علت جوش فراوان ٹھہرتی ہے اور یہ علت لازمی  
نہیں ہے۔ ”اب“ بادی النظر میں برے بیت معلوم ہوتا ہے اور  
اسی طرح دوسرے مصرع میں ”یہ“۔

التماس بیخود۔ بیخود ناپ چیز تخیل شے کے عیب صواب کے متعلق اپنی رائے اپنی

میسر جوبی  
۱۹  
صفحہ ۳۵  
کالم - ۱  
سطر ۱۱-۳۵

صلاح کے موقع پر ظاہر کرے گا۔ ابھی جناب نقاد کے زاویہ نظر سے شعر کے محاسن و مسا  
پر نظر کرنا مناسب نظر آتا ہے۔

نقد عیوب و ثنات۔ جب اساتذہ عجم "دل تنگ" حقیقی معنی پر بھی  
استعمال کرتے ہیں۔ جناب نقاد بھی اُسے تسلیم کرتے ہیں۔ اُسکا استعمال اردو میں بھی  
عام ہے اور آتنا عام کہ اُن کے شاگرد (شوق سندیوسی) بھی اُس سے واقف ہیں  
تو کافد کو میرے نامہ اعمال کی طرح سیاہ کرنے کی ضرورت نہ تھی۔

اب رہا شعر کی تخیل کا عیب ہمدیر مبصر کی غلط نگاہی پر دلالت کرتا ہے  
اسی لئے کہ اُن کی تبصرہ میں یہ مفہوم بہ تغیر الفاظ کئی جگہ نظر آتا ہے  
اسکا حاصل یہ ہوا کہ جوش تنگ کے سبب دل تنگ زندان بن گیا ہے۔ اگر  
یہ امر لازمی ہوتا کہ جب کسی مکان کے مکین کو جوش فراوان ہو تو وہ مکان زندان بن جائے  
تو اصلاح کی بالکل ضرورت نہ ہوتی۔

فارسی اور اردو پر حضرت نقاد کا عبور

عبارت مذکورہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ جناب ناطق نے جوش کی تصویر کا صرف ایک  
ہی رخ دیکھا ہے، بار بار اُٹھتے ہیں کہ مکین کے جوش فراوان سے مکان کا زندان  
بن جانا سمجھ میں نہیں آتا، اور سچ تو ہے سمجھ میں آئے کیونکہ آپ جوش کے معنی ضرور  
اُبنا جوش مارنا اور پھیلنا سمجھتے ہیں۔ حالانکہ یہ لفظ اردو اور فارسی میں کثرت اور جوش  
کے معنوں پر بھی آتا ہے۔ میں نکتہ سنجان ایران و ہند کے کچھ اشعار لکھتا ہوں۔

فیض الملک مرزا داغ دہلوی

پھرتے ہیں بقیہ بہت تیری آہ میں      کتا ہو صاف صاف ہی جوش نقش پا

آسودگان خاک کی نکھوٹے پریشان تیری گلی میں اور ہویوں جوش نقش پا  
روندی نہیں، آپ نے کیا برداغ کی پھولوں کی چادر دسک چھپا جوش نقش پا

لک الشرا مفتی امیر احمد منانی لکھنؤ

نسبت سے، رہ عشق سے اہ حرم کو کیا یان کثرت سجد ہو وان جوش نقش پا

فر: المتاخرین مرزا غالب

مدت ہوئی ہو یا رکھمان کئے ہوئے جوش قبح سے بزم چراغان کئے ہوئے  
ہو جوش گل بہار میں تانک کہ ہر طرف اُٹتے ہوئے الجھتے ہیں مرغ چمن کے پاؤ

جان معنی و جہان معنی ملا فور الدین خلوری

از جوش مشتری شدہ بازار رشک گرم صدف شکوہ رنجیت پیش دکان من  
شاید یہ کہا جائے کہ "فراوان" مقدار کے لیے مستعمل ہے نہ کہ تعداد کے لیے،

اسی لیے بلبل شیراز (سعدی علیہ الرحمہ) کے نغمہ کا اعادہ بے عمل ہوگا

چہ سالہائے فراوان چہ عمر ہائے دراز کہ خلق بر سر بارزین بخوابد رفت  
چنانکہ دست بدست آمدہ ہست ملک کا ق بدستہائے دگر، بچنین بخوابد رفت

اب یہ امر بایہ تھن کو پہنچ گیا کہ تخیل شعریں جو عیب نقاد لاثانی نے نکالا تھا  
اُس کا کہیں دم و گمان بھی نہیں، اور بآسانی سمجھ میں آتا ہے کہ دل یوں جوش تمنا  
(ہجوم تمنا) سے زندان بن سکتا ہے اور یہ علت علت لازمی ہے یعنی جب کسی مکان  
میں اُسکی وسعت سے زیادہ مجمع ہوگا وہ مکان تکلیف کے اعتبار سے زندان بن جائیگا۔

ارشاد حضرت ناطق: صلاح کے اصول یہ ہیں کہ بندیوں کو نصر

لفظی صلاح دی جاتی ہے، یعنی لفظی غلطی درست کی جاتی ہے، اور





کہ ان کے کھنے کی ضرورت نہ تھی، پست سے پست مرتبہ کا اُستاد بھی ان سے واقف ہے  
اگر یہ گفتگو بے ہنگام پھیری تھی تو یہ ضرور بتا دینا تھا کہ خود جناب ناطق اپنے  
شاگرد (شوق مولف کتاب) کو بتادی جانتے ہیں یا کچھ اور، تو معلوم ہو سکتا کہ خود جناب نے  
یا شعرانے دل بڑھانے کے لئے بنا ہے ہیں یا اُس کی بلند آہنگیوں سے مرعوب ہو کر  
اکثر اساتذہ کرام کے والائے تو یہی بتاتے ہیں کہ وہ حضرت شوق کو فخر اُستاد شاگرد  
سمجھتے ہیں اور بار بار مشورہ دیتے ہیں کہ آپ کو کسی سے اصلاح لینے کی ضرورت ہی نہیں  
اس پر خود ”اصلاح سخن“ شاہد ہے۔

اصلاح سخن  
صفحہ ۱۴۳  
سطر ۹۰۵

(۱) لسان العصر خان بہادر سید اکبر حسین صاحب جوم اکبر الہ آبادی لکھتے ہیں  
”یہ غزل (مطلع) سے  
یہ نشان پائے گئے گم شدہ دیوانوں کے ٹکڑے کچھ آئے ہیں صحرائے گریباؤں کے  
نہایت عمدہ ہے، داد دیتا ہوں، الفاظ سبک، بندش چٹ، توانی میں  
اصطیاط، خدا ایسی طبیعت مبارک کرے“ (بقدر حاجت)  
(۲) سرایہ ناز شعر لکھنؤی فرزانہ نقب قرلباش محرم فرماتے ہیں۔  
”ما شاء اللہ دونوں غزلین نہایت قابل تعریف ہیں، میرا  
دل ان کو دیکھ کر نہایت خوش ہوا، یہ آپ کا واہمہ ہے کہ آپ محتاج  
ہیں، میں یہ کہتا ہوں کہ ہرگز ایسا نہیں ہے اور آپ نہایت  
خوب فرماتے ہیں“ (بقدر حاجت)

اصلاح سخن  
صفحہ ۱۸۱  
سطر ۱۲۰۱۰

(۳) محسنی ابوالمعظم نواب سراج الدین احمد خان صاحب سائل دہلوی فرماتے ہیں  
غزل ملفوظ میں نے دیکھی آپ کے معاملہ میں سخت متعجب ہوں آپ صبا

اصلاح سخن  
صفحہ ۱۸۶  
آخر واول  
پرتیب

خوش فکر ہوس صلاح کیون کرتا ہے، اگلے معاف کیجئے گا، میں تو بار بار  
 یہ خیال کرتا ہوں کہ آپ کہیں مج کو بنا تے نہ ہوں آپ کو ہرگز صلاح  
 کی ضرورت نہیں۔“

اتنی مثالیں میں نے لکھ دی ہیں، ”صلاح سخن“ ابھی اور بہت سی مثالوں کی گنجینہ دار  
 مگر ابھی یہ دیکھنا باقی ہے کہ خود حضرت ناطق جناب شوق کو مبتدی سمجھتے ہیں  
 یا نہیں، اور اگر یہ بات خود ان کے تبصرہ سے دکھائی جائے تو زیادہ مناسب ہے  
 اسلئے کہ جو عبارتیں صلاح سخن میں درج ہیں ان کے متعلق وثوق کے ساتھ نہیں  
 کہا جاسکتا کہ ہر مقام پر دل کی ترجمانی کی گئی ہے۔ ممکن ہے کہیں دل بڑھایا گیا ہو  
 کہیں طنز کیا گیا ہو کہیں کچھ ہو کہیں کچھ، لیکن جناب نقاد نے جو کچھ اپنے تبصرہ میں تحریر  
 فرمایا ہے اس میں ان احتمالات کی گنجائش نہیں بلکہ وہ ان کی بے لاگ اور سچی رائے  
 مبصر کے چار ابتدائی پرچوں میں یہ عبارتیں نظر آتی ہیں:-

(شعر اول) ارشاد ناطق:-

”واقعہ یہ ہے کہ مطلع میں کوئی ایسی غلطی نہیں ہے کہ تمام شعرا  
 صلاح دینے پر مجبور ہوتے مگر بالکل بے عیب اور ناقابل ترقی  
 بھی نہیں ہے (بقدر ضرورت)

شعر دوم:- تنہا کی تشبیہ اوزان سے دی گئی ہے اور یہی انتظام  
 مصرعہ اولیٰ میں رکھا گیا ہے، اس سلسلہ بیان سے شعر میں محاکات  
 پیدا ہو گئی ہے۔ (بقدر ضرورت)

شعر سوم: (چکی کی صدا سنئے) مجھے دم آخروں کو اٹھایا، فضل در زندان بنا

مبصر چوہا

سلسلہ

صفحہ ۳۶

کالم ۱۰

سطر ۱۳۰

مبصر ذریعہ

صفحہ ۹

کالم ۱۰

سطر ۱۰۰

ہجلی کی قفل سے بہترین تشبیہ ہے۔

حضرت ناطق کی ان عبارتوں سے صاف ظاہر ہے کہ وہ حضرت شوق کو نہ بندی سمجھتے ہیں نہ سمجھ سکتے ہیں اس لیے کہ لفظی اصلاح الگ فرمائی ہے، معنوی عیب الگ نکالے ہیں، کہیں تخیل کی تعریف کی ہے، کہیں تشبیہ اور (وہ) اور (یہ) کی بحث تو فیصلہ کن ہے، اسے دیکھ کر معلوم ہو جاتا ہے کہ حضرت شوق (یہ) کے صحیح محل صرف سے صرف واقف ہی نہیں بلکہ اُس کے استعمال پر بھی قادر ہیں جس سے اُن کے بارہ اُستاد بقول نقاد خبر ہیں۔ تیسرے شعر (ہجلی کی صدا) میں اصلاح کے وقت قلم تک نہیں لگایا۔ تنقید کے محل پر بھی صرف تحسین و داد پر اکتفا فرمائی ہے۔

مطلع مذکور ہے

ابا پنا دل تنگ ہے زندانِ تنہا      اللہ سے یہ جوشِ فراوان تمنا  
ارشاد حضرت ناطق :- اس مطلع پر تیرہ شاعر دن نے کوئی اصلاح  
نہیں دی جیسا تھا ویسا ہی رہنے دیا ہے۔ آرزو لکھنوی :- بخود دہلی  
جگر جلیل۔ دل شاہجہان پوری :- تہری۔ شہرت۔ صفی۔ عزیزی۔  
مضطر۔ مومن۔ کیتا نے ۴ بنا دیا ہے اور مصرعہ ادلی کو تین شاعروں  
نے برقرار رکھا ہے۔ سائل۔ نظم۔ وحشت۔ ان حضرات نے معشرانی

صلاح دی ہے۔ پانچ شاعروں نے صرف مصرعہ ادلی پر  
صلاح دی ہے اور مصرعہ ثانی بدستور رکھا، آطر، میاکی۔ ناطق،  
نوح، نیاز فتحپوری۔ چار شاعروں نے دونوں مصرعوں پر صلاح  
دی ہے۔ احسن ہارہری، ریاض، فضل، باقی، شوق مرحوم

بصرہ چوری

صفحہ ۲۵۵ کالم ۲

سطر ۲۵-۲۳

بصرہ چوری

صفحہ ۳۶

کالم ۱

سطر ۲۵-۱

بصرہ چوری

صفحہ ۳۶

کالم ۲

سطر ۱۲-۱۱

یہ سمجھنا چاہیے کہ سولہ شاعر دن نے کہیں نہ کہیں اصلاح دی ہے اور  
تیرہ نے بالکل اصلاح نہیں دی۔

توجہیات اصلاح :- واقعہ یہ ہے کہ مطلع میں کوئی ایسی غلطی نہیں  
ہے کہ تمام شعرا اصلاح دینے پر مجبور ہوتے، مگر بالکل بے عیب اور  
ناقابل ترقی بھی نہیں ہے۔ مذکور بالا سطور میں عرض کر چکا ہوں۔  
مصرع ادلیٰ میں "اب" اور ثانی میں "یہ" حشو معلوم ہوتا ہے اگرچہ  
کچھ نہ کچھ معنی رکھتا ہے، مگر اہل فن چاہتے ہیں کہ سامع کے خیال کو کسی  
عیب شعری طرف منتقل ہونے سے بچائیں موجودہ زمانہ کی ترقی  
فن کی ایک منزل ہے۔ احسن نے اس شعر کی کمزوری کو احسن طریقہ  
سے رفع کیا ہے۔

احسن :- الفت میں دل تنگ ہے زندانِ تمنا  
مراجوشِ فراوانِ تمنا۔

اسی اصول پر ریاض نے بھی اصلاح دی ہے، پہلے مصرع میں "اب"  
کو نکالا ہے اور دوسرے مصرع میں "یہ" کو رہنے دیا۔ مگر ایسی بہتر  
تبدیلی کی ہے کہ "یہ" بجائے حشو معلوم ہونے کے بہترین لفظ بن گیا  
ریاض :- اپنا ہی دل تنگ ہے زندانِ تمنا  
اللہ یہ ہے جوشِ فراوانِ تمنا  
فوج اور وحشت نے بھی اس عیب کو نظر انداز نہیں کیا :-  
اصلاح فوج :- پہلو میں دل اپنا ہے کہ زندانِ تمنا



(۲) "اپنا" بھی خوش ہے کیونکہ قرنیہ مقام حصر کرتا ہے کہ یہ حل اپنا ہی ہے۔  
 دوسرے مصرعہ میں "یہ" اشارہ قریب ہے جسکا اثر یہ ہے کہ سامع زیادہ متوجہ  
 ہو جاتا ہے مگر اللہ رے کے بعد اسکا آہنا چستی کی جگہ جھول پیدا کرتا ہے، بلکہ مجھے تو  
 اسی میں تامل ہے کہ "اللہ رے" کے بعد ایسے محل پر "یہ" کا استعمال نصحا نے روا  
 رکھا ہے۔

۱۔ "دل تنگ" اس میں نہ کوئی غلطی ہے نہ عیب، وجہ اب سے پہلے ظاہر کی جا چکی  
 حضرت نفاذ کی تسکین کے لیے میں انھیں کا ایک قول پیش کر دوں جسے وہ جناب  
 نیاز فتحپوری مدیر نگار پر ایراد کرتے ہوئے لکھ آئے ہیں۔

ایراد نیاز: "مصرعہ اول میں فراوانی متنا کا کوئی ثبوت نہیں ہے، اگر  
 دل تنگ زندان متنا ہو گیا تو اس سے جوش فراوان متنا کیونکر ثابت ہوتا"  
 رد ایراد از ناطق: حضرت نیاز کی عبارت سے دو نتیجہ نکلتے  
 ہیں۔ یا تو سمجھنے میں ان کو غلط فہمی ہوئی، یا اپنے مافی الضمیر کو ضروری  
 الفاظ میں ادا نہ کر سکے، ان کے پہلے فقرہ سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ  
 عاشق سے فراوانی متنا کا ثبوت مانگتے ہیں گویا ایک عجیب بات ہے  
 (۲) جوش فراوان متنا اگر دعویٰ ہونا تو ثبوت کا محتاج نہ تھا،  
 کیونکہ متناؤں کی فراوانی اور ان کے لوازم کا عاشق کے دل میں موجود  
 ہونا بدیہی ہے؛

اس ایراد سے ظاہر کہ حضرت ناطق عاشق کے دل میں فراوانی متنا کو مسلم  
 سمجھتے ہیں۔ جب یوں ہے تو ابتداءً محبت ہی میں کیونکہ ہجوم متنا پر نظر کر کے اپنا

میسر جنرالی

صفحہ ۳۹

کالم ۱۰

سطر ۱۰

میسر جنرالی

صفحہ ۳۹

کالم ۲۰

سطر ۱۰-۲۰

دل تنگ نظر آئے تو کوئی استبعاد لازم نہیں آتا۔

اب میں حضرت احسن دریاض و نوح و وحشت کی صلاحوں پر نظر کرتا ہوں۔  
احسن بہ الفت میں دل تنگ ہے زندانِ تنہا۔

یہاں "الفت میں" کا ٹکڑا بے کار ہے۔ اس لیے کہ غزل کے شعر میں اس کا اضافہ خاص کر ایسی حالت میں کوئی معنی نہیں رکھتا، جب اس کی صورت حال خود بچا ہو کہ وارداتِ عشق کی مرقع کشی کی جا رہی ہے، علاوہ اسکے "دل تنگ" اس میں بقول ناطق بے کار ہے۔ وہ ابھی تک نقادوں کا قافیہ تنگ کرنے کے لیے موجود ہے۔ ضرور ہے کہ یہ "کو نکال کر" اللہ سے مراجعہ فرما دے "کنے سے مصرعہ کا جھول نکل گیا۔  
رہی جنابِ نوح کی صلاح "پہلو میں دل اپنا ہے کہ زندانِ تنہا" اس میں "پہلو میں" اور "اپنا" زائد ہیں

اسکے سوا یہ کون کہہ سکتا ہے کہ ان بزرگوں نے "اب" کو نکالا ہے یا آپ کو، مزے کی بات یہ ہے کہ لفظ تنگ کو حضرت ناطق بیکار اور عیب دار بتا آئے ہیں، مگر حضرت احسن کی صلاح میں ان کو صرف یہ نظر آیا کہ "اب" کو احسن طریقہ سے نکالا ہے، باقی تنگ کا عیب حضرت نقاد کے انتقاد کے اعجاز سے خود بخود نکل گیا۔

حضرت دریاض کی صلاح بھی دل کو نہیں لگتی، کہنا تو یہ تھا کہ اللہ کبیرہ جو فرما دے زندانِ تنہا کہ دل ان کے لیے تنگ ہو کر زندان بن گیا، اور کس یہ کہ "اپنا ہی دل تنگ ہے زندانِ تنہا" اس میں ہی کی لطافت میسر ہی سمجھ میں نہیں آتی۔



## حضرت حشمت کی اصلاح

اب اپنا دل تنگ ہے زندانِ تمنا

دیکھے تو کوئی جوشِ فراوانِ تمنا

اس میں دوسرے مصرعہ کا یہ ٹکڑا "دیکھے تو کوئی" موتیوں میں ستلنے کے قابل ہے، مگر پہلا مصرعہ شرمندہ احسان فصاحت نہوا۔

ارشادِ ناطق: "تقریباً تمام صلاصین کسی نہ کسی خوبی کا اضافہ ضرور

کرتی ہیں۔ اور اس شعر میں دو ہی قسم کے عیب ہیں۔

لفظی عیب: اب اور یہ کا بیکار ہونا

معنوی عیب: مصرعہ اولیٰ میں لفظ تنگ کوئی خاص معنی

نہیں دیتا۔ اور دل تنگ کے زندان بنانے کی علت لازمی اور

دلیل مسلم جوشِ فراوان نہیں ہو سکتی۔

الکس بخود: اس قول میں تین باقین غلط ہیں اور ایک صحیح: "اب"

اور "دل تنگ" شعر کے ضروری اجزاء ثابت کئے جا چکے جوشِ تمنا سے دل تنگ

کا زندان بنانا اب محتاج ثبوت نہیں رہا۔ مان "یہ" ضرور بیکار ہے۔

ارشادِ ناطق: حشو و زوائد سے بچانے کے سہول پر اصلاح دینے والا

کی تفصیل علاوہ حسن و ریاض و لوح جنکا ذکر اوپر ہو چکا ہے حسبِ میل

اگر مصرعہ اولیٰ: اپنا ہے دل تنگ کہ زندانِ تمنا

مصرعہ اولیٰ سے اب شکل گیا

الکس بخود: "اب" تو ضرور نکل گیا، مگر مصرعہ میں کوئی لطافت نہ پیدا ہوئی

مبصر  
جنوری  
صفحہ ۳۹  
کالم ۲  
سطر  
۱۸۰۳

مبصر  
جنوری  
صفحہ ۳۹  
کالم ۲  
سطر  
۱۸۰۴

اپنا حشو تو تھا حشوی رہا۔

بنیادیک مصرعہ اول

دل رہ نہ سکا ضبط میں زندان تمنا

ناطق :- ”اب“ اور ”تنگ“ دونوں نکل گیا (گئے)

بیخود۔ اب شعر کا مفہوم یہ ہو گیا کہ باوجود ضبط آرزو میں زندان دل کو تو ذکر نکل گئیں۔

شوق قدوائی :- پھر میرا دل تنگ ہے زندان تمنا

قربان ترے جوش فراوان تمنا

ناطق :- ”اب“ اور ”یہ“ دونوں نکل گئے۔

بیخود۔ پھر کی لفظ بتاتی ہے کہ ایسا پہلے بھی ہو چکا ہے، دوسرے مصرعہ کی اصلاح لاجواب ہے۔ اگر اللہ رب سے تعجب کی شان نکلتی ہے تو ”قربان ترے“ سے عاشقانہ آن نکلتی ہے

ناطق :- ”ان صلاحون میں اور خوبیاں بھی پیدا ہو گئیں، مگر میں اصول

صلاح کی صرف ایک ہی چیز مثلاً پیش کر رہا ہوں تاکہ لوگوں کو معلوم

ہو جائے کہ بالعموم تمام شعرا کی صلاح کسی نہ کسی اصول کے ماتحت ہوتی ہے“

بیخود۔ خدا جانے یہ کونسا راز سرستہ تھا۔ جاہل سا جاہل شخص بھی اگر دیوانہ

نہیں ہے تو جانتا ہے کہ صلاح شعریا دنیا کا ہر کام کسی نہ کسی اصول کے ماتحت ہوا

کرتا ہے۔

ارشاد ناطق :- دوسرا عیب جو اس شعر میں معنوی ہے وہ یہ ہے

مبصر چندی  
صفحہ ۳۶  
کالم - ۲  
سطر ۲۳-۲۵  
صفحہ ۳۶  
کالم سطر ۱

مبصر چندی  
صفحہ ۳۶  
کالم - ۱  
سطر ۲۲

مبصر چندی  
صفحہ ۳۶  
کالم - ۱  
سطر ۸-۱۱

مبصر چندی  
صفحہ ۳۶

کہ مصرعہ اولیٰ میں یہ دعویٰ ہے کہ دل تنگ زندانِ تنہا ہے، اور دوسرے مصرعہ کا یہ مفہوم ہے کہ اللہ اکبر یہ جوشِ فراوانِ تنہا، مطلب یہ ہوا کہ ہقدر جوشِ تنہا ہے کہ دل تنگ زندانِ بن گیا ہے، اگر یہ امر لازمی ہوتا کہ جب کسی مکان کے مکین کو جوشِ فراوان ہو تو وہ مکان زندان بن جائے تو اسپر صلاح کی بالکل ضرورت نہوتی۔ اور اگر تنہا کے جوشِ فراوان سے یہ مفہوم تسلیم کر لیا جائے کہ تنہا میں اسقدر وسیع ہو گئیں کہ دل سی وسیع شے تنگ ہو کر زندان بن گئی تو شعر صحیح ہو سکتا ہے، مگر کلام کا یحسن نہیں ہے کہ ایک پہلو سقیم ہو اور دوسرا صحیح۔

التکاس یہ خود۔ یہ عیب معنوی جناب نقاد کے واہمہ کی خلاقیت کا آئینہ دار ہے میں لکھ آیا ہوں کہ یہاں جوش کے معنی جو دم کے ہیں

ارشادِ ناطق :- "کلام صحیح یعنی معنی دار بلحاظ تخیل و محاکات و دو بڑی قسموں میں منقسم ہے (۱) سادہ (۲) پر معنی۔

سادگی یہ ہے کہ مفہوم صاف ہو اور الفاظ مطبوع، ترکیب کلام و ترتیب بیان و لکھش و پڑنا شیر۔

پر معنی یہ ہے کہ الفاظ کم ہوں معنی زیادہ، محذوفات و مقدرات جب قدر ہوں سب لازمی ہوں۔

معنی خیز اشعار میں اور بہت شرائط ہیں سب کے سب لکھنے کی ضرورت نہیں، میں صرف اس طرف توجہ دلانا چاہتا ہوں کہ یہ مطلع نہ تو یقینی طور پر غلط ہے نہ بے عیب ہے، اگر غلط ہوتا سب اصلاح دیتے،

صفحہ - ۲۵۲  
کالم - ۱  
سطر - ۱۲ تا ۲۱

مبصر خوری  
صفحہ - ۲۵۲  
کالم - ۱  
سطر - ۲۵ تا ۲۶  
کالم - ۲  
سطر - ۲۵  
صفحہ - ۲۵  
کالم - ۱  
سطر - ۲۰

بے عیب ہوتا تو کوئی اصلاح نہ دیتا، یا بہت کم دیتے۔ ایک بات یہاں  
 اور ظاہر کرنے کی ضرورت ہے، وہ یہ کہ جو شعر سہل ممتنع ہوا سکے علاوہ  
 کوئی شعر ایسا نہیں ہو سکتا کہ اُس میں تبدیلی اور ترقی کی گنجائش نہ ہو  
 کیونکہ قدرت نے شعری خوبیوں کی کوئی انتہا نہیں رکھی، جس طرح  
 شطرنج میں فکر کی کوئی حد مقرر نہیں ہے اور صد ہا چیزیں دنیا میں ایسی  
 ہی ہیں، بلکہ کسی فن کے کمال کی کوئی حد مقرر نہیں کی گئی۔ اصلاح اگر  
 بہتر ہو اظہار کمال ہے اور اگر نہ ہو بشرطیکہ شعر صرف عیب دار ہو غلطی کی  
 حد تک نہ پہنچے تو اصلاح دینے والے پر کوئی جرم نہیں۔

شاعر قدر تا آزاد طبع اور نازک مزاج ہوتا ہے، تنخواہ پانے کے  
 بعد بھی ملازم نہیں ہوتا جب چاہتا ہے کاپی اور بے پروائی کرتا ہے  
 جب دل میں آجاتا ہے شاگرد کے ایک شعر پر اتنی فکر کرتا ہے کہ اپنی ایک  
 غزل پر اتنی محنت نہیں کرتا، پھر اسکے علاوہ اور جسے وجہ ہیں بعض کو  
 میں اوپر لکھ چکا ہوں مثلاً یہ کہ شاگرد کو مبتدی سمجھ کر بہت سی اصلاحیں  
 چھوڑ دی جاتی ہیں اور عمداً چشم پوشی کی جاتی ہے بلکہ دل بڑھانے  
 کے لیے صم بنا دیا جاتا ہے، جیسا کہ مشاعرہ میں اخلاقاً واہ وادہ کر دی  
 جاتی ہے۔ افسوس ہے کہ اس رواج سے باوجود سخت نقصان ہو  
 کوئی صورت اسکے مٹانے کی نہیں نکل سکتی، ایک ادنیٰ نقصان ہکا  
 یہ ہے کہ بہت سے جاہل اور ناواقف بعض ایسے شعرا پر مشاعرہ میں  
 چھتین اُڑاتے ہیں جو بالکل بے معنی اور بھل ہوتے ہیں اگر اُن سے

پوچھا جائے کہ مطلب کیا سمجھے تو کچھ ہرگز نہیں بتا سکتے، مگر شعر کی شوکت و شان اور لفاظی کا وقار اُنھیں مغالطہ دیتا ہے اور اساتذہ تہذیباً تعریف کر دیتے ہیں، محض اس خیال سے کہ دشمنی نہ ہو، مگر اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ملک میں بے معنی اور سرپا غلط اشعار کا مذاق پھیلتا جاتا ہے۔ کاش شعرا کی ایک کانفرنس ہوتی اور وہ اُسکی اصلاح کرتی۔

اس تبصرہ سے میرا مقصد صرف یہی نہیں کہ شوق کے اشعار اور اُن کی اصلاح تک محدود رکھوں بلکہ فن اور اہل فن سے جو عام اُمور متعلق ہیں اُن پر بھی اساتذہ فن کو توجہ دلانا چاہتا ہوں، جناب شوق بعض اساتذہ کے مبنیادینے اور شعر کے اصلاح سے غفلت رہنے پر اپنے دیباچہ میں شاید غریہ ظاہر کر رہے ہیں کہ اُن کا کوئی شعر غلط ہی نہ نکلے گا، کیونکہ ہر شعر پر کسی نہ کسی نے م ضرور بنایا ہے۔

اصلاح نہ دینے کے وجہ اگر وہ غور سے پڑھیں گے جو کہ میں نے عرض کئے ہیں تو غالباً اُس تفاخر میں تذبذب ضرور (پیدا) ہو جائے گا۔

التماس بیخود، منجھے نہایت افسوس ہے کہ جناب نقاد شعر تو شعر نثر کے سمجھنے کی بھی کوشش نہیں فرماتے۔ آپ شوق کی عبارت پر تفاخر کا گمان کرتے ہیں حالانکہ یہ اُن کی ستم ظریفی اور دل کو لو کر دینے والی شامت، اسکا مطلب یہ ہوا کہ شعر غلط ہو یا صحیح مبنیادینے والوں کی کمی نہیں ہے۔

ارشاد ناطق :- ان وجوہ کے علاوہ ایک اور بھی گزارش کرنا پڑی ،  
 وہ یہ کہ سب شعرا قابلیت ، علم و تحقیق اور واقفیت فن میں برابر نہیں  
 پھر صلاح دینے کا سلیقہ ایک جداگانہ چیز ہے ، یہ ضرور نہیں کہ ہر عمدہ  
 شعر کہنے والا صلاح دینے میں بھی کامل ہو۔ میں یہ اس لیے یاد دلانا چاہتا ہوں  
 کہ اگر اپنے تبصرہ میں کسی شاعر کی صلاح پر سختی سے نکتہ چینی کروں ،  
 (جس سے میرا نصب العین لطائف و نکات فن کا اظہار ہوگا) اُس سے  
 یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ وہ شاعر بحیثیت شاعر کمزور ہے ، غرضکہ شوق کا  
 مطلع تخیل کے لحاظ سے بے عیب نہیں ہے اور عیب ہے وہ  
 قریب قریب تمام شعرا نے اُسی نقطہ نظر سے صلاح دی ہے۔ یہ شعر  
 نظر میں رکھئے۔

شوق اب اپنا دل تنگ ہے زندانِ تمنا

اللہ سے یہ جوشِ فراوانِ تمنا

صلاح باقی مدت سے دل تنگ ہے زندانِ تمنا

پھر بھی نہیں کم جوشِ فراوانِ تمنا

”اب“ اور یہ ”بھی“ نکل گیا ، اور وہ بھی عیب نہ رہا کہ جوشِ فراوان

زندان ہونے کی علت لازمی نہ تھی۔“

بیخود :- اب شعر کا مطلب یہ ہو گیا کہ اگرچہ تمنا ایک مدت سے دل تنگ

میں قید ہے ، مگر اُس کا جوش و خروش ہے کہ کسی طرح کم ہونے کا نام ہی نہیں لیتا یعنی

یہ وہ قید ہے کہ زندان بھی اُس کی وحشت کا علاج نہ ہو سکا ، حالانکہ مصنف یہ کہتا تھا کہ

بصرہ چوڑی  
 سطر ۳۸  
 کالم ۱ -  
 سطر ۲۵۰  
 کالم ۲ -  
 سطر ۱

تھاؤں نے اس قدر جھوم کیا کہ دل تنگ اُن کے لیے زندان بن گیا۔ صورت موجودہ میں  
 اب "نکل گیا تو کیا اور یہ" نہ رہا تو کیا، اس طرف بھی نگاہ التفات فرمائی گئی کہ  
 حضرت باقی نے "دل تنگ" کو شعر سے نہیں نکالا بلکہ اُس کو بنائے تھیں۔ قرار دیا۔  
 میں نے حضرت باقی کی اصلاح کے متعلق پہلے اظہار خیال کیا، اس لیے کہ پھر  
 یہ مرحلہ دور جا پڑتا۔

آپ شعر زیر بحث میں "اب" کو کی قدر بیکار بتاتے ہیں، حالانکہ اُس کا برل  
 ہونا، دکھایا جا چکا۔ آپ لفظ "تنگ" کو برائے بیت سمجھتے ہیں، مگر جس طرح دل تنگ  
 تکمیل محاکات کی ابتدا کرتا ہے اُسی طرح اب "درمیانی اور" زندان" آخری مرحلہ کو طے  
 کرتا ہے یعنی دل جو پہلے سے تنگ تھا اب افزائش تنگی کے سبب سے زندان  
 بن گیا ہے۔

اصلاح نظم طباطبائی  
 اب اپنا دل تنگ ہے زندان تمنا  
 اور جوش جنون سلسلہ صنبان تمنا  
 ارشاد ناطق: تھیں کا عیب نکل گیا۔

التماس بخود: جناب نظم نے اُس عیب کو نکالا جو حقیقت میں تھا، اس لیے  
 کہ اب یہ ایسے شخص کی حالت ہے جس پر اکثر جوش جنون طاری رہتا ہو، اور کبھی کبھی  
 ہوش میں آئے، جب کچھ حواس درست ہوئے ہیں تو کہتا ہے  
 اب اپنا دل تنگ ہے زندان تمنا اور جوش جنون سلسلہ صنبان تمنا  
 اس اجمال کی تفصیل آگے آئے گی۔

مبصر خندقی  
 صفحہ ۳۸  
 کالم - ۲  
 سطر - ۳

جناب طباطبائی نے جوش جنون کا ٹکڑا ایسا رکھ دیا ہے کہ اُس کی داد ندینا ظلم ہے، شاگرد (شوق) کی تخیل صرت اتنی تھی کہ اللہ اکبر یہ جوش فراوان تمنا کہ دل تنگ اُس کے لیے زندان بن گیا ہے، لیکن جوش جنون کا تقاضا اور کوشش یہ ہے کہ گھر میں جگہ ہو یا نہ ہو، ازدحام تنہا بڑھتا ہی جائے۔ جناب نظم نے دوسرے مصرعہ میں جنون کے تقاضائے صحیح کو نظم کیا ہے یعنی جنون کہ احکام عقل سے کوئی شکر کا نہیں اور واقعہ یہ ہے کہ اپنے مفہوم کے ادا کرنے کے لیے نہایت مناسب الفاظ جمع کئے ہیں مثلاً: دل تنگ، زندان، جنون، سلسلہ۔

مگر یہ ضرور ہوا کہ شاگرد کے خیال کی رد و بدل گئی۔ وہ متناون کی کثرت پر اپنا تحیر ظاہر کر رہا تھا اور جناب نظم تقاضائے جنون کی موقع کشی فرما رہے ہیں۔

صلاح نیاز      دل شوق ہوا ہو گیا زندان تنہا  
اللہ سے یہ جوش فراوان تمنا

ارشاد ناطق: مصرعہ اولیٰ بدل دیا اور جوش کا صحیح معلول و نتیجہ

اُس میں نظم کر دیا، اب وہ عیب نہ رہا۔

الکامس بیخود: حضرت نیاز نے مصنف کی مراد کے خلاف پہلا مصرع

بدل دیا، اور اب شعر کے یہ معنی ہوئے کہ دل میں تنہا دیوانہ کی طرح قید تھی آخر اپنے وہ جوش و خروش دکھایا کہ خانہ دل شوق ہو گیا اور وہ آزاد ہو گئی یعنی اللہ سے جوش کہ دیوار کو در بنا دیا۔

”شوق ہو گیا“ میں شوق کی لفظ سے جوش و خروش کی ترجمانی ضرور ہوتی ہے مگر مصنف کی تخیل بدل گئی اُس کے مادرا ”یہ“ کا پیدا کیا ہوا جھول بھی نہ نکلا اور شوق



میں شق کی ہیبت ناک اور داہو گیا میں "وا" کی نرم آواز نے توازن صحیح قائم نہ کر دیا، اور اس نے ہنگام زیر و بم سے نرم کو جان دیتے بن پڑی۔ شق ہوا "اور" داہو گیا "میں الف کا دہنا بھی ایسا ہے کہ فصاحت کا وزن پر ہاتھ رکھتی ہے۔

صلاح ناطق :- اب دل نظر آتا ہے بیابانِ تمنا

اللہ سے یہ جوشِ فراوانِ تمنا

ارشادِ ناطق :- اس میں بھی جوشِ فراوان کا اقتضا صحیح نظم کیا گیا ہے۔

التماسِ پیچود :- حضرت ناطق کی یہ صلاح اگر صلاح کہی جا سکے تو یہ ماننا پڑے گا کہ جناب موصوف نے پہلے مصرع کو فصاحت و روانی کے قالب میں ڈھال دیا ہے مگر مصیبت یہ ہے کہ شعر میں الفاظ کی فصاحت و سلاست کے ساتھ ساتھ بلاغت معنوی کی بھی ضرورت ہے، اب دیکھنا چاہیے کہ صلاح سے شعر پر ہی بن سب یا کچھ اور۔

میں تین صورتوں سے شعر کا مطلب کہنے کی کوشش کرتا ہوں، اہل نظر ملاحظہ فرمائیں کہ کسی طرح معنی کی کل بچھتی ہے یا نہیں شعر کی موجودہ صورت :-

اب دل نظر آتا ہے بیابانِ تمنا اللہ سے یہ جوشِ فراوانِ تمنا

پہلی صورت :- اللہ اکبر یہ جوشِ فراوان کہ دل اب تمناؤں کا جنگل

نظر آتا ہے، اس طرح معانی کی چول بٹھ سکتی ہے۔

جناب مرزا آذم مرحوم جانشین حضرت دبیر اعلیٰ اللہ مقامہ فرماتے ہیں :-

مبصر چوری  
۶۲۹  
صفحہ ۳۸  
کالم - ۲  
سطر ۹-۱۱

اس اُجڑے بچ بھی لے لکھنو کیا بات تیری  
سب اُروے مسے کا تھے جنگل سمجھتے ہیں

مگر جناب ناطق کی اصلاح میں اس مطلب کو دو امر مانع ہیں :-

اول حضرت ناطق کو جوش و ہجوم کے مترادف ہونے کا علم ہی نہیں اسلئے  
اُن کی اصلاح میں یہ معنی لینا غلطی ہے۔

دوم۔ بیابان وشت بے آب و گیاہ کو کہتے ہیں اسلئے یہ لفظ نہ جنگل کا بدل  
ہو سکتا ہے نہ کثرت کے معنی دے سکتا ہے۔

دوسری صورت۔ لفظ جوش کے سہارے پر یوں منی کہے جاسکتے ہیں  
کہ اللہ اکبر یہ جوش تنہا کہ بیابان دل کی وہ حالت ہو رہی ہے جیسے بیابان کی ہوجسمین  
سیل آئی۔ بلکہ چھائی ہو یعنی جس طرح سیلاب آنے پر تمام بیابان عالم آب نظر آتا ہو  
اُسی طرح دل بھی عالم متناظر آتا ہے۔ مگر صرف لفظ بیابان یہ معنی نہیں دیتا اور شعر  
ادائے مطلب میں قاصر ہے۔

تیسری صورت۔ شاعر نے تنہا کو ایسا تو دہ خاک (ریگ) فرض کیا ہے  
جو زمین دل کے کسی گوشہ میں تھا، اور جوش فراوان کو طوفان باد مانا ہے۔ اس آندھی  
نے تنہا کے تودہ کو یوں منتشر کیا کہ ریگ تنہا بیابان دل کے گوشہ گوشہ میں پھیل گئی،  
یعنی اب دل میں جدھر نظر جاتی ہے تنہا ہی متناظر آتی ہے، لیکن یہ معنی اسلئے نہیں کہے  
جاسکتے کہ شعر میں کوئی اشارہ ایسا نہیں جس سے معلوم ہو کہ شاعر نے تنہا کو تودہ ریگ یا  
اور جوش فراوان کو طوفان باد فرض کیا ہے، صرف جوش اور بیابان کا رابطہ ضعیف  
استے معانی کا لنگر نہیں اٹھا سکتا۔

قصہ مختصر یہ کہ شاگرد کا شعر اگرچہ فصاحت و شہادت تھا مگر بلاغت کے مسئلے  
سرخرو تھا۔ استاد (حضرت ناطق) کی اصلاح لفظی حیثیت سے دیکھی جائے تو معلوم ہو کہ  
دوسرے مصرعہ میں "یہ" کا جھول چھیا تھا اب تک باقی ہے اور شعر معنی کی طرف سے بالکل  
بے نیاز ہو کر رہ گیا ہے، یہاں مجھے حضرت ناطق کا یہ قول بے اختیار یاد آتا ہے۔

قول ناطق :- یہی اصول تمام معنی بند اشعار کا ہے کہ دونوں مصرعوں  
کے درمیان کچھ الفاظ خدوٹ ہوتے ہیں جو کہ الفاظ سے لڑو مایا پیدا  
ہوتے ہیں اور وہی باعث ربط ہوتے ہیں جو اس فلسفہ سے واقف  
نہیں ہیں اور اس رنگ کو (کیا خوبصورت اردو ہے) کہتے ہیں ان کے  
کلام کا اکثر حصہ محل ہوتا ہے۔

میں دکھا چکا کہ شعرا اُسے مطلب میں قاصر ہے لیکن ٹھوڑی دیر کے لیے  
مانے لیتا ہوں کہ شعر کا وہی مطلب ہے جو میں نے تیسری صورت میں بیان کیا ہے پھر بھی  
اُس میں اتنے عیب موجود ہیں۔

(۱) حضرت ناطق نے شاگرد کی تخیل بدل دی اور اگرچہ شعر کی بنیاد جوش فراوان  
ہی پر رکھی، لیکن مدعا شاگرد کو نہ سمجھ کر۔ اُس کے شعر میں جوش، ہجوم کے معنوں پر تھا اور  
ہجوم سے وہ ذہنی رد و خون بلکہ انسانوں کی تصویر دکھا رہا تھا۔ جناب ناطق نے ذردن  
کے بکھر جانے کی کیفیت دکھائی۔ سامع کے لیے جتنا اثر شاگرد کے موقع میں تھا وہ آہن  
باقی نہ رہا۔ اور قابل افسوس ہے یہ امر کہ تخیل کا بدلنا بر بنا علم و تحقیق عمل میں نہیں آیا۔  
(۲) "یہ" کا جھول بجا لہ قائم ہے۔

(۳) اب۔ دل تنگ۔ زندان جو تخیل مصنف کے ضروری اجزاء ہی نہ تھے بلکہ

مبصر فردوسی  
صفحہ ۱۲  
کالم ۲  
سر ۲۲ تا  
۲۵

تکمیلِ محاکات بھی انھیں کے دم قدم سے وابستہ تھی، اصلاح کی آندھی میں اڑ گئے۔

(۴) یہ شاگرد کے شر کی اصلاح نہیں اپنی طرف سے ایک شعر فرما دیا ہے۔

(۵) ”اب دل نظر آتا ہے بیانِ تمنا“ اس میں ”نظر آتا ہے“ کے ٹکڑے سے مصرع میں روانی و ضرور پیدا ہو گئی، مگر تمناؤں کے جوش میں کی نظر آنے لگی۔ اس لیے کہ نظر آنے اور درحقیقت موجود ہونے میں بڑا فرق ہے۔

(۶) آندھی کی پیدا کی ہوئی صورت کا ہمیشہ قائم رہنا بھی غیر ممکن ہے اس لیے جوشِ تمنا میں دوام کی صورت نہیں نکلتی۔

ارشادِ ناطق :- دو شاعر دن نے تخیل بدل دی ہے، بخود مومن  
اور شوقِ قدوائی“

اصلاح بخود :- اک قطرہ میں یہ جوشِ فراوانِ تمنا  
یار ہے دلِ تنگ کہ طوفانِ تمنا

• قریب قریب اہم الفاظ وہی ہیں۔ دلِ تنگ اور جوشِ فراوانِ تمنا  
مگر قافیہ بدلا ہوا ہے اور لفظ قطرہ کا اضافہ ہوا ہے جس سے  
تنگی دلِ خوب ثابت ہوئی، مگر دلِ تنگ جو ایک طرف ہے اُسکی  
تشبیہ طوفان سے غیر مناسب ہے۔

بخود کی اصلاحوں میں جو کہ (کہ زائد ہے) اس کتاب میں اکثر  
جگہ ہے یہی بات ہے کہ خود ایک شعر کہہ دیا ہے اور اصلاح نہیں دی  
ہے، اس کی خاص وجہ یہ ہے کہ تخیل وہ ہوا اور ایسی ہو جان کے  
دماغ کو پسند آئے (یہی حال غالب کا تھا) شوق کی بھی اکثر اصلاح

مبصر جندی  
صفحہ ۳۸  
کالم ۲  
سطر ۱۲ تا ۱۴

اسی قسم کی ہیں۔

الکھٹس بیخود۔۔ میں جناب نقاد کا منت گزار ہوں کہ مجھے ایک بات میں

تو غالب کا ہرنگ فرمایا، اگرچہ وہ عیب ہی سہی

(غالب) کم نہیں نازش مہمانی چشمِ خوبان

تیرا چار بڑا کیا ہے گرا چھا ہوا

اب وقت آگیا ہے کہ حضرت شوق کے مطلع کی تخیل میں جو غلطی ہے

ظاہر کر دی جائے۔ میرے نزدیک یہ تخیل دو طرح غلط ہے۔

تخیل کی پہلی غلطی :- پہلے مصرع (اب اپنا دل تنگ ہے زندانِ تمنا)

میں جو خیال ادا کیا گیا ہے وہ قطعاً غلط ہے اسلئے کہ خوت و غم وغیرہ کے موقع پر دل میں

انقباض پیدا ہوتا ہے اور خوشی کے محل پر انبساط۔ محبت کی تمنائیں دل میں انشراح

پیدا کرتی ہیں اور اہل نظر جانتے ہیں کہ محبت کی تمنائوں کے لیے دل میں اتنی وسعت

نکلتی ہے کہ غیر تو غیر خود عاشق حیران رہ جاتا ہے۔

آگاہِ نبودم کہ جہانے ز مناست بکشود من از دلم این از نگلست

ارض و سما کہان تری و محبت کے پاسکے میری دل ہے کہ جہان تو سما کے

پھر یہ کہنا کہ خانہ دل میں تمنائوں کا اتنا ہجوم ہوا کہ یہ گھرانے کے لئے زندان بن گیا اور وہ

اس میں گھسٹ کر رہ گئیں غلط اور کقدر غلط ہے۔

تخیل کی دوسری غلطی :- ادھر سے قطع نظر کر لیں تو بھی تخیل نہایت مکرر

ٹھہرتی ہے اور اسکا ماخذ غالباً بلیک بول کلکتہ (کلکتہ کی کال کوٹھری) کا فرضی گیتار تھا

واقعہ ہے جو اس طرح بیان کیا گیا ہے کہ سرانچ الدولہ نے ۱۴۶ انگریزوں کو کلکتہ کی کال کوٹھری

میں قید کرو یا جن میں صرف (۲۳) آدمی داستان مصیبت کے بیان کرنے کیلئے  
 زندہ نکلے باقی جگہ کی تنگی کے سببے گھٹ گھٹ کے مر گئے۔ یہ واقعہ یا ایسا ہی کوئی  
 تصور اس تخیل کی بنیاد ٹھہرتا ہے جسکے کردہ اور ہونا ک ہونے میں شک نہیں ایسے  
 صافٹ اہے کہ یہ شعر زیر بحث میں کسی طرح آنے کی صلاحیت نہیں رکھتا تھا اور  
 اسکا سبب یہ ہے کہ اس میں ذکر ہے محبت کی ولاؤیز تمنائون کا، (اس میں بیان ہے  
 عشق کی دل آرا آرزون کا، کمان ان تمنائون کی دل آرائی، اور کمان زندان کی ہولناکی  
 مکروہ صورت، یہاں عاشق ہجوم تمناسے دلننگ نہیں بلکہ جو حیرت سے رع

اللہ سے یہ جوش منسا اور ان تمنا

حضرت شوق قدوائی کے مصرع سے پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے شاعر کے مفہوم کو  
 کو خوب سمجھا ہے اسلئے کہ ان کی اصلاح یہ ہے۔

پھر میرا دل تنگ ہے زندان تمنا

قربان ترے جوش فراوان تمنا

اس میں "قربان ترے" کا کلمہ اس کے مطلب پر شاہد عادل ہے۔

حدنگاہ ناطق بہر حال یہ تخیل اس محل پر صرف مکروہ نہیں غلط بھی ہے۔  
 اور اور یہ میں سے حدنگاہ ناطق اور مدنگاہ بخود کا فرق آئینہ جاتا  
 مدنگاہ نہ بخود ہے، کوئی ان اشعار کو دیکھ کر دھوکا نہ کھائے اسلئے کہ

وہاں شاعر نے اس طرح کہا ہے کہ اُسپر کوئی ایراد وارد نہیں ہوتا ہے

گلہ ہے شوق کو دل میں بھی تنگی جا کا (غالب)

گہر میں جو ہوا اضطراب دریا کا

(غالب) شرح اسباب گرفتاری خاطر مست پوچھ

اسقدر تنگ ہوا دل کہ مین زندان سمجھا

پہلے شعر میں جہان وسعت و کثرت شوق دکھائی وہاں دل کو زندان نہیں کہا  
دوسرے شعر میں جہان دل کو زندان کہا وہاں ہجوم شوق و تمنا کا ذکر نہیں کیا، اور یہی  
وہ نازک امتیازات ہیں جو نظر بازوں کے لیے مخصوص کر دیے گئے ہیں۔

اب حضرت ناطق کی نکتہ نوازیوں کا جائز لینا چاہیے۔

آپ فرماتے ہیں کہ تخیل بدل گئی۔ اسکا مفصل جواب ابھی ابھی دیا جا چکا ہے  
آگے بڑھ کر ارشاد ہوا ہے:-

”لفظ قطرہ کا اضافہ ہوا ہے جس سے تنگی دل خوب ثابت ہوئی“

اور ساتھ ہی ساتھ یہ بھی کہا جاتا ہے:-

”دل تنگ، جو ایک ظرف ہے اسکی تشبیہ طوفان سے غیر مناسب ہے“

کوئی اس اللہ کے بندے سے پوچھے کہ دل جب قطرہ کہا گیا، اور تنگی دل خوب  
ثابت ہوئی تو دل تنگ ظرف رہا یا نہ رہا۔ خود حضرت ناطق کے ارشاد سے معلوم  
ہوتا ہے کہ ظرف رہا بھی تو تنگی ثابت ہوئی، ایسے کہ تنگی و فراخی کو لازم ظرف سے  
ہیں، پھر اگر اسی قطرہ کو طوفان کہا تو جس طرح قطرہ کہنے سے تنگی دل خوب ثابت ہوئی  
تحتی اسی طرح طوفان کہنے سے جوش تنہا بھی خوب ثابت ہوا، اگر دل کو باعتبار تنگی قطرہ  
کہنا روا تھا تو باعتبار جوش طوفان کہنے میں کوئی قباحت لازم آتی ہے، اس کی  
صحیح میں قبح کرنا مذاق سلیم سے بیگانگی ظاہر کرنا ہے، ایسے کہ اب یا خاک بخوش  
آمدہ کا ایک نام طوفان بھی ہے، اور قطرہ کو طوفان کہنا عام ہے۔ مرزا غالب فرماتے ہیں

دل میں بھپسہ گریہ نے اکٹھے رکھا یا غالب  
 آہ جو قسط سہ نہ نکلا تھا سو طوفان نکلا  
 میری صلاح اک قطرہ میں یہ جوش فراوان تمنا  
 یارب ہے دل تنگ کہ طوفان تمنا  
 صل شعز اب اپنا دل تنگ ہے زندان تمنا  
 اللہ سے یہ جوش فراوان تمنا  
 اس امر کی ضرورت محسوس ہوتی ہے کہ میں اپنی صلاح کے وجوہ بلاغت  
 بھی بیان ہوں۔

وجوہ بلاغت :- دل کو باعتبار تنگی قطرہ ، اور باعتبار جوش فراوان  
 طوفان تمنا کہا ، مصنف نے " اللہ سے یہ کہہ کر مفہوم استعجاب پیدا کیا تھا ، اس سے  
 کہیں زیادہ صرف " یہ " کو جوش فراوان سے پہلے رکھ کر پیدا کر دیا دل کو تنگ  
 کہہ کر لفظوں میں تنگی دل کی تصویر کھینچ دی ، جس نے محاکات کے اثر کو کہیں سے کہیں  
 پہنچا دیا ، پھر دوسرے مصرع میں یارب کہا ، اور اُس کے بعد یہ نگرار کھائے " ہے  
 دل تنگ کہ طوفان تمنا " جس سے کچھ سمجھ میں نہ آنے کی کیفیت ظاہر ہوتی ہے  
 قطرہ کا جوش فراوان ظاہر کرنے کے لیے طوفان سے بہتر کیا برابر کا بھی کوئی لفظ  
 نہیں ملتا ، پھر جب دل خود ہی طوفان تمنا ہو گیا تو جب تک بھی اُسکا (دل کا)  
 وجود تسلیم کیا جائے ، جوش فراوان میں کمی متصور نہیں۔

یہاں یہ اعتراض ہو سکتا ہے کہ مصنف نے جوش کے معنی اجماع لیے اور  
 بخود نے جوش مارنا ، اسکا جواب یہ ہے کہ جب مصنف کی تخیل مکروہ اور غلط ٹھہری



اور پہلا مصرع بیکار ہو گیا، تو اب صرف دوسرا مصرع رہ گیا۔ لفظ جوش کے دو معنوں میں سے کوئی ایک معنی مدنظر رکھ کر مصرع لگا دیا، جوش فراوان مصنف دکھانا چاہتا تھا دکھا دیا۔ شاید یہ کہا جائے کہ حضرت ناطق نے بھی تو تخیل کی بدل دی، اُسپر اعتراض کیوں ہے، اسکا جواب یہ ہے کہ دو شخصوں نے تخیل بدلی ایک نے بر بنا تحقیق ایک نے اسکے برعکس حضرت ناطق کی اصلاح کا سبب معنی جوش سے بے خبری، اور میری اصلاح کا باعث تخیل کی غلطی اور کراہت، ان دو باتوں میں مشرق و مغرب کا فرق ہے۔

اصلاح شوق :- نکلانہ کبھی عشق میں ارمان مٹتا  
آخرو مرادل ہو گیا زندان مٹتا

ارشاد ناطق :- شوق کی صلاحین بھی بیخود کی سی صلاحین  
ہیں (یعنی وہ بھی تخیل بدل دیتے ہیں)

التماس بیخود :- حضرت ناطق نے فرمایا ہے کہ حضرت شوق بھی اپنی طرف سے ایک شعر کہہ دیتے ہیں اصلاح نہیں فرماتے، اس مطلع کے متعلق حضرت شوق نے توجیہ اصلاح کے موقع پر ارشاد فرمایا ہے :-

در حقیقت جوش فراوان کے لیے لازم نہیں ہے کہ وہ دل تنگ  
کو زندان بنا دے۔ یہی راز اسکا ہے کہ دونوں مصرعون میں تعلق ربط  
نہیں معلوم ہوتا۔

اس توجیہ سے صاف ظاہر ہے کہ حضرت شوق بھی جناب ناطق کی طرح بکلافہی  
میں گرفتار اور کوتاہی نظر کے آزار میں مبتلا ہیں، جب مصنف کی تخیل جوش کے

دوسرے معنی (ہجوم) یا دھونے کے سبب سمجھ میں نہ آئی تو زندان کو عمود قرار دیکر ایک نسخہ لکھ دیا اور اس شعر بالکل سادہ سادہ رہ گیا، اللہ بس باقی ہو۔

لیکن حضرت شوق نے شعر کو بامعنی رکھا اور حضرت ناطق نے اس کی بھی پروا نہ کی، ابھی تخیل مخضف اسے جناب شوق نے بھی بدل دیا اور جناب نقاد نے بھی۔

ارشاد ناطق :- اب اس شعر کے متعلق دو باتیں اور ہیں،

- (۱) بھترین و بدترین صلاصین کون کون سی ہیں۔
- (۲) صلح دینے والوں نے توجہ میں کیسی اور کیا لکھی ہیں۔

توجہات صلاصی

باقی :- جوشِ فراوان تناکے سبب سے دل تنگ کا زندان مٹا ہوجانا سمجھ میں نہ آیا، تناکا دل تنگ سے نہ نکلتا، ہی اُسکے زندان مٹنا جوئے کے لیے کافی ہے۔

ارشاد ناطق :- اس عبارت کے پہلے فقرہ سے مجھے ذرا تڑپ

اختلاف نہیں ہے مگر دوسرا جملہ یہ ہے کہ تناکا دل سے نہ نکلتا ہی دل تنگ کے زندان ہونے کیلئے کافی ہے، بقول جناب باقی ایک یہ کلیتہً ٹھہرتا ہے کہ اگر کوئی کہیں سے نہ نکلے تو وہ اُسکے لیے زندان ہوگا، مگر میرا خیال مثالین ڈھونڈھتا ہوا دونوں عالم سے واپس ہو کر یہ کہتا ہے کہ مثلاً حضرت الیاس جنت سے اور کاظم حسین عسکر لکھنؤ سے کسی طرح نہ نکلے، مگر زندانی کہلائیے

بمصر خوری  
۶۱  
صفحہ ۳۹  
کالم ۲۰  
سطر ۲۵  
صفحہ ۳۹  
کالم ۱۰  
سطر ۲۳  
۱۲

مستحق نہ ہوئے۔“

الٹا کس بنو دو :- حضرت باقی کے پہلے فقرہ سے مجھے ذرہ براہم اتفاق نہیں، اگرچہ جناب ناطق کو اُس سے ذرہ برابر اختلاف نہیں، حقیقت یہ ہے کہ حضرت باقی کو بھی جوش کے معنی ہجوم معلوم نہیں ہیں۔ اب رہا دوسرا جملہ اُس کے لیے نہ عالم علوی کی طرف جابیئے نہ عالم سفلی کی طرف آئیے صرف یہ چاہیے کہ اسے جس طرح اُنھوں نے لکھا ہے اُسی طرح رہنے دیجئے کسی کی عبارت میں تحریف کرنا اخلاقی جرم ہے۔

حضرت باقی تحریر فرماتے ہیں :-

”تمنا کا دل تنگ سے نہ نکلنا ہی اُس کے زندانِ تمنا ہونے کیلئے کافی ہے، جب تک دل کے ساتھ لفظ ”تنگ“ موجود ہے اُنکا مفہوم قابلِ اعتراض نہیں ہو سکتا، اس کے سوا جب کوئی کسی گھر سے کبھی نہ نکلے، تو اُس گھر کو اُس کے لیے زندانِ تو زندان کہہ دینا بھی غلط نہیں۔“

توجہ یہ شوق :- ”دونوں مصرعون میں ربط مطلق نہ تھا۔ حقیقت جوشِ فراوان کیلئے لازم نہیں ہے کہ وہ دل تنگ کو زندان بنادے۔ یہی راز اسکا ہے کہ دونوں مصرعون میں تعلق و ربط نہیں معلوم ہوتا۔“

الٹا کس بنو دو :- یہ بزرگ بھی حضرت باقی دنا طق کی طرح جوش کے دوسرے منون سے بیخبر ہیں۔

مبصر جزی  
صفحہ ۳۹  
کالم - ۱  
سطر - ۳

مبصر جزی  
صفحہ ۳۹  
کالم - ۱  
سطر - ۱۳  
۱۶

توجیہ ناطق :- جوش کا مقتضائے وسعت ہے نہ کہ تنگی۔

ارشاد ناطق :- توجیہ صلاح کے ضوابط یہ ہو سکتے ہیں کہ

یا تو وجہ صلاح ظاہر ہی نہ کرے، خواہ شعر پر صلاح دے یا

کاٹ دے، اور اگر توجیہات ظاہر کرے تو جقدر عیوب شعر

میں ہوں سب بتا دے پھر اگر صلاح میں وہ سب عیوب

نکل سکیں نہ، ورنہ یہ کہہ دے کہ بقیہ عیوب جو صلاح میں رہ گئے

ہیں ان کا نکالنا ضروری نہیں ہے یا نکل نہیں سکتے۔

ناطق کے اس نوٹ سے شبہ ہوتا ہے کہ شعر میں

اسکے علاوہ اور کوئی عیب ہی نہ تھا کہ جوش کا مقتضائے

وسعت ہے نہ کہ تنگی، حالانکہ شعر میں کئی عیب ہیں، سب سے

بڑی وہ ہیں اس کی دو ہو سکتی ہیں، یا تو بے پروائی و کاہلی،

یا یہ کہ قابلیت ہی نہیں کہ جملہ اقسام سمجھ سکیں، واللہ اعلم۔

الکائنات بنیو :- اس فاضلانہ اور مفتیانہ تحریر کا جواب دیا جا چکا، توجیہ

کے ضوابط سے اتفاق و اختلاف مفت کا درد سر ہے، ممکن ہے کہ صلاح دینے

وقت کا ہلی دے بے پروائی کی ہو، مگر تبصرہ کرتے وقت تو ایڑی چونی کا زور لگایا

مگر مال ایک ہی ٹھہرا، رہا قابلیت کا راز اُسے بھی آپ کی حق کوشی اور حقیقت

نے طشت از بام کر دیا۔

توجیہ نوح :- دل تنگ سے کوئی غریبی نہ پیدا ہوئی۔

ارشاد ناطق :- ایسا ہی اجمال اس نوٹ میں بھی ہے۔

بصر جنوری

صفحہ ۳۹

کالم ۱۰

سطر ۱۶ تا

۲۵

کالم ۲۰

سطر ۱

بصر جنوری

صفحہ ۴۲

کالم ۳۹

کالم ۲۰

سطر ۲۰

الکسین بخود: دل تنگ سے جو خوبی پیدا ہوئی ہے وہ اپنے محل  
پر ظاہر کی جا چکی۔

توجہ نیاز: مصرعہ اول میں فراوانی تنگہ کوئی ثبوت نہیں  
ہے۔ اگر دل تنگ زندان ہو گیا تو اس سے جوش فراوان  
کیونکر ثابت ہوا؟

ارشاد ناطق: حضرت نیاز کی اس عبارت سے دو نتیجے  
نکلے ہیں، یا تو سمجھتے ہیں اُن کو غلط فہمی ہوئی (آب حیات کا پانی)  
یا اپنے مافی الضمیر کو ضروری الفاظ میں ادا نہ کر سکے، اُن کے  
پہلے فقرہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ عاشق سے فراوانی تنگ  
کا ثبوت مانگتے ہیں گویا ایک عجیب بات ہے، دوسرا فقرہ  
پڑھ لینے کے بعد یہ راز کھلتا ہے کہ اُنھوں نے فراوانی تنگہ کو  
دعویٰ اور دل تنگ کے زندان ہونے کو اُس کا ثبوت سمجھا  
ہے، میرا خیال ہے کہ اُن کے ذہن میں اس کے متعلق جو  
مضمون پیدا ہوا کاغذ پر براہ راست منطبع ہو گیا، کیونکہ جس کو  
اُنھوں نے علت لکھا ہے وہ فی الحقیقت معلول ہے، اور  
وہ معلول علت ہے، جوش فراوان تنگہ اگر دعویٰ ہوتا، تو ثبوت  
کا محتاج نہ تھا، کیونکہ تناؤن کی فراوانی اور اُن کے لوازم کا  
عاشق کے دل میں موجود ہونا بدیہی ہے، البتہ دل تنگ کا  
زندان ہونا دعویٰ ہے، اور اُس کی دلیل جوش فراوان تنگہ،

میرزا خجندی  
صفحہ ۲۹  
کالم ۲  
سطر ۳  
۲۵

مگر چونکہ جو شخص فردا ان تمنا کے لیے یہ لازم نہیں کہ وہ اول تنگ  
کو زمان بنادے۔ اسلئے سب نے اصلاح دی، اور خود جناب  
نیاز نے بھی جس کی میں تعریف کر چکا۔  
الکھٹن سنجود:۔ حضرت نیاز کی عبارت کے متعلق جناب نقاد کی رائے  
غلط نہیں ہے، ذوق کی پلیٹ والی تمثیل خوبصورت ہے خدا کرے کہ انھیں  
کی نکتہ آخر فریون کا نتیجہ ہو۔

ارشاد ناطق:۔ اب یہ سوال باقی رہتا ہے کہ اصلاح میں کسکی  
کیسی ہیں۔

جناب فضل کی اصلاح میری ذاتی رائے میں نہایت  
مزدور ہے، کیونکہ اول تو اصلاح کے اصول سے اصلاح نہیں دی،  
بلکہ خود اپنی طرف سے ایک شعر لکھ دیا ہے۔

اصلاح فضل:۔ تو جب سے ہوا قابل احسان تمنا

کہتا ہے ہر کس خلق میں ارباب تمنا

ارشاد ناطق:۔ معشوق پر تمنا کا احسان ہونا، اس میں بجائے

عیب اگر کوئی خوبی ہے تو اس کے لطف سے میں محروم ہوں۔

الکھٹن سنجود:۔ حضرت نقاد کی یہ رائے ٹھیک ہے۔

ارشاد ناطق:۔ جناب نظم نے دو طرح اصلاح دی ہے،

ایک کا تذکرہ اور اعتراض میں کر چکا ہوں، دوسری اصلاح میں

انھوں نے مصرع اولیٰ کو بد لگا کر اپنا مصرع چپان کیا ہے۔

میر جعفری  
صفحہ ۳۹  
کالم ۲  
صفحہ ۲۵  
صفحہ ۳۰  
کالم ۱  
سطر ۲۲

صلحِ نظم  
سے سیلِ عرم دستِ بدامان تنہا  
الشہر سے یہ جوشِ فراوان تنہا

سیلِ عرم کا قصہ پارنیہ "ومن لعنت" کی مفصل تفسیر جن میں پڑھنے کے بعد قومِ عاد کی خوشحالی، اور ان کے رشکِ حبتِ باغون کی بہار اور کوہِ بلق کی وادی میں آبشار کے ذخیرہ کا بند باندھنا جس کو مآرب کہتے ہیں، کیونکہ مآرب لاطینِ عاد کا دارِ سلطنت تھا اور وہیں یہ بند باندھا گیا تھا، پھر ان کا خدا سے منحرف ہونا اور بند کا ٹوٹنا اور سیلاب سے سبکِ غرق و فنا ہو جانا، یہ سب معلوم ہو گیا، مگر شعر کا مطلب کوم ہوا۔ "سے سیلِ عرم دستِ بدامان تنہا" بہترین صلا حین اوپر گزریں جن کی میں تعریف کر چکا ہوں

اور یہ سب میری ذاتی رائے ہیں۔

یہ خود۔ اللہ اکبر اس حسن پر یہ بے نیازان، اس تجسس پر خود نمائی کا اتنا شوق، خود فروشی کا یہ سودا، حضرت ناطق نے "ومن لعنت" کی مفصل تفسیر جن کا ذکر دنیا کے مرعوب کرنے کیلئے فرمایا تھا، مگر قلعی تیزاب نکلی اور بھر کا طمع اڑ گیا، وہ یوں کہ نہ جنابِ طباطبائی پر مصرع لگاتے نہ اس وسیعِ نظر نقاد کو سیلِ عرم کا قصہ معلوم ہوتا، مگر محکمہ نہایت افسوس ہے کہ اتنی دوسری پر بھی ان کو شعر کا مطلب نہ معلوم ہوا، جہاں اتنی زحمت اٹھائی تھی اُسکے ہاتھوں بہارِ عجم پر نظر کر لی ہوئی، تو معلوم ہو جاتا کہ دستِ بدامان "مرید کو کہتے ہیں" اور شعر پانی ہو جاتا، یعنی تنادن کا سیلاب اللہ اکبر سیلِ عرم بھی اُسکے سامنے پانی بھرتی ہے۔ (مجھے یہاں سیل

بمخوری

۲۶۴

صفحہ ۳۰

کالم ۱۰

سطر ۱۲

صفحہ ۳۰

کالم ۲۰

مذکر لکھتے اچھا معلوم ہوتا ہے) اور اگر یہ سمجھنا تھا کہ شاعر نے سیل عرم کا ذکر کیا کیون، تو ذرا سے غور میں سمجھ لیتے کہ جس طرح سیل عرم نے قوم عاد کو غرق و فنا کر دیا، اسی طرح سیل تمنا کے عشق نے رذائل فحشانی اور ہواؤ ہوس انسانی، بلکہ دنیا کے فانی کو دل عاشق سے محو و فنا کر دیا۔

جناب ناطق نے سیل عرم کے ساتھ "قصہ پارینہ" لکھ کر یہ دکھانا چاہا ہے کہ جہاں جناب طباطبائی کا مصرع بے معنی ہے، وہیں سیل عرم کے ذکر سے غراہت کا عیب بھی اس میں پیدا ہو گیا ہے،

میرے نزدیک جناب نظم نے اس تلحج کو نظم کر کے زبان اردو پر احسان کیا ہے، اور ہماری زبان میں ایک نہایت اہم باشان لفظ کا ضیا فرمایا ہے، اور مصرع ایسا شاندار لگا دیا ہے جو ان کے مرتبہ کے شایان ہے اور یہی سبب ہے کہ یہ شعر حضرت ناطق کے بس کا نہیں رہا۔

### ایک مسئلہ مجتہد کے لباس میں

حقیقت یہ ہے کہ جناب نقاد یہاں مقلد مجتہد ناظر آتے ہیں، جناب باقی و شوق (قدوائی) نے یہ خیال ظاہر کیا تھا کہ اس شعر میں جوش فراوان دل کے زندان بنا دینے کی علت ہے، یہ سمجھ میں نہیں آتی جناب ناطق نے اسی بنا پر سرفراک کشیدہ عمارت بنا دی، اور بنا پر فاسد کے الفاسد کا خیال نہ فرمایا۔



شعر دوم:-

کیا ڈالیں کسی آرزو تازہ کی بنیاد  
نظروں میں ہے بربادی ایوانِ تنہا

ارشادِ باطن:-

دل میں کسی نئی آرزو کے جگہ دینے میں یہ امر مانع ہے کہ بہت سی  
تنائیں خاک میں مل چکی ہیں اور ان کی بربادی کا منظر آنکھوں میں پھرا  
کرتا ہے۔ مصرع ثانی ایک دوسرا پہلو بھی رکھتا ہے وہ یہ کہ جو آرزو  
موجود ہیں ان ہی کی بربادی کا سامان نظر آ رہا ہے، اب کسی نئی آرزو  
کے اضافہ کرنے کا کیا موقع ہے دونوں معنی مفید طلب ہیں۔

التماسِ بنچو دوا، جناب نقاد کا یہ ارشاد فطرتِ انسانی اور سنتِ عاشقی دونوں کے  
خلاف ہے اس لیے کہ یہاں کہ بہت سی تنائیں خاک میں مل چکی ہیں اور ان کی بربادی کا  
منظر آنکھوں میں پھرا کرتا ہے۔ اس لئے دوسری آرزو نہ کرنی چاہیے بلکہ یوں  
کہنا چاہیے کہ بربادی ایوانِ تنہا کا واقعہ ابھی تازہ تازہ ہے اس لئے دلغہ تازہ  
اور زخم گہرا ہے ہی وجہ ہے کہ نئی تنہا کرنے کو دل نہیں اُٹھتا اور صرف یہی  
ایک صورت ایسی جو جسمیں مصنف کی تخیل صحیح قرار پاتی ہے

(۲) مصرع ثانی کوئی دوسرا پہلو نہیں رکھتا، اس لئے کہ شعرِ دمعون کا ہوتا ہے  
دونوں مصرعوں پر نظر کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ جناب نقاد کی موشگافیاں  
نفسِ برباد ہیں۔ کیونکہ جب ان کی اس عبارت سے مصرعِ ثانی ایک دوسرا پہلو  
بھی رکھتا ہے وہ یہ کہ جو آرزو ہیں موجود ہیں انہی کی بربادی کا سامان نظر آ رہا ہے

مبشر فوری  
۳۹  
صفحہ ۹ کاظم  
سطر (۱-۶)

اب کی نئی آرزو کے اضافہ کرنے کا کیا موقع ہے، صفحہ ۱۰ سطر ۹۔ ۱۱ کی یہ عبارت ملا دی جاتی ہے یعنی یہ کہ بربادی ابھی ہوئی نہیں ہے اب ہوئی اور اب ہوئی تو اُنکا باندھا ہوا طلسم تاریخ کی بوت کی طرح ٹوٹ جاتا ہے کیونکہ جب تنہا کی صبح و شام ہو رہی ہے بلکہ یہ حالت ہے کہ اب ہوئی اور اب ہوئی تو ایسی حالت میں فطرت انسانی بھی تنہا آفرینی نہیں کر سکتی جیسا کہ چنچل ہونا مشہور خاص و عام ہے چہ جائیکہ عاشق یہ سوچنے بیٹھے کہ نئی تنہا کر دین یا نہ کر دین اور پھر یہ فیصلہ بھی کر سکے کہ ایک تنہا کی تھی اُسکا حشر یہ ہوا اب یا نہ کرنا چاہیے اللہ اکبر انسانی فطرت اور انسانی احساسات سے اتنی بیگانگی ایک صورت اس مفہوم کے خلاف واقع ہوئی ہوئی دوسری مصیبت فن ادب کی ڈالی ہوئی ہے جسکی صورت یہ ہے :-

نکستہ۔ اہل خبر جانتے ہیں کہ ادائے مطلب کے لئے تلامذہ ضروری نہیں ہے مگر جب شاعر یا نثر نے اُسے اپنے اوپر لازم کر لیا تو حد واجب تک لکنا باندھ جیسے مصنف نے شعرا بہ البحث میں تنہا کو ایوان سے تشبیہ دی ہے اور کہتا ہے کہ نظردن میں ہے بربادی ایوان تنہا، اور جناب ناطق اسکا دوسرا پہلو یوں دکھاتے ہیں کہ ایوان تنہا کی بربادی ابھی ہوئی نہیں ہے، نظردن میں ہے اب ہوئی اور اب ہوئی، تو میں یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ جس کو یہ نظر آ رہا ہو کہ اُسکے بنائے ہوئے ایوان (جھوٹری نہیں) کی دیوار گرا چاہتی ہے چھت آرہے ہو ہے، سارا محل اڑا کر بیٹھ جانے کو ہے، کیا وہ ایسے ہولناک اور آفت خیز سر وقت میں دوسرا مکان بنانے نہ بنانے کے متعلق غور کرنے اور کوئی فیصلہ کر لینے کی فرصت پاسکتا ہے اسلئے کہ اُسے اپنے وابستگان دامن کے دب کر مر جانے کا خوف

الگ گھر کے ساز و سامان کے خاک میں مل جانے کا خطرہ جدا خود اپنے بنائے ہوئے مکان کے ڈھ پڑنے کا صدمہ ایک طے ہے۔ ایسی صورت میں اسے پریشانی کچھ سوچنے کی اجازت دینے سے رہی شاید اس پر یہ کہا جائے کہ ایوان کہہ دینے سے تمت کوئی بیچ بچ کا محل تو نہیں بن گئی تو میں کوئی گنا کہ پھر اس تشبیہ اور تلامزہ کا آگیا ہوا اسکے علاوہ جس طرح مکان کے ڈھ جانے سے مذکورہ بالا نقصانات یقینی ہیں۔ اسی طرح بربادی تناسل بھی دشمنی کا پیدا ہونا افسردگی کا چھا جانا کبھی کبھی جان کا نہ رہنا وغیرہ سب سمجھ میں آنے کی باتیں ہیں، غالباً حضرت ناطق کو ۱۹۱۵ء کی طوفان خیز بارش یا دہنیں جہین آسمان سے باتیں کرنے والی عمارتیں خاک ہو کر رہ گئیں ہنسنے تو اس وقت لوگوں کو ایسا پریشان دیکھا کہ طوفان روح اور میل عزم کی پیدائی ہوئی ہیبت کا تصور ہونے لگا۔

اب یہ امر عجیب ثابت ہو گیا کہ شعر زیر بحث میں آپ کے بتائے ہوئے دو سے پہلو کی گنجائش نہیں۔  
ارشاد حضرت ناطق :-

تمنا کی تشبیہ ایوان سے دی گئی ہے اور یہی انتظام مصرع اولیٰ میں بھی رکھا گیا ہے اسی سلسلہ بیان سے شعر میں محاکات پیدا ہوئی ہے اور یہی وجہ ہے کہ ہر جذبہ تخیل معمولی ہے مگر شعرا چھا معلوم ہوتا ہے اور سامع کے دل میں ایک کیفیت پیدا کرتا ہے تشبیہ و استعارہ کی مناسبت محاکات و تاثیر پیدا کرنے میں ایک خاص چیز ہے۔  
اہل فن ان اصول کو خوب سمجھتے ہیں ایک چیز میں کئی صفات

بصورتی  
۱۹  
صفحہ ۹ کا  
سطر ۲۰-۲۱  
کالم ۲ (سطر ۲۰-۲۱)

ہوتے ہیں ہر صفت کو وجہ شبہ بنا کر اس چیز سے تشبیہ دے سکتے ہیں جو اس صفت میں مشترک ہو اور جس شبہ بہ میں شبہ کے زیادہ اوصاف موجود ہیں اسکو تشبیہ کامل کہتے ہیں، تمام اہل معانی و بیان اس مسئلہ کو جانتے ہیں مگر اس راز کو صرف شاعر ہی جانتا ہے کہ بعض موقع پر ادنیٰ سے ادنیٰ وجہ شبہ تشبیہ کامل سے بہتر ہوتی ہے اور بمقابلہ تشبیہ کامل تشبیہ ناقص تاثیر و کیفیت اور بلاغت فصاحت پیدا کر دیتی ہے عشق و محبت کی تشبیہ کامل اگر ہو سکتی ہے تو شراب سے کیونکہ حرارت، مستی، کیف اور اکثر اوصاف شراب و عیش میں مشترک ہیں مگر ایک شاعر نے محبت کو چہنہ سے تشبیہ

دی ہے جو کہ ناقص ہے، مگر دیکھیے شعر کس مرتبہ کا ہو گیا  
یا رب چہ چہنہ است محبت کہ من اند یک قطرہ آنجہ دم دریا گیرستم  
شوق کے اس شعر میں اسی قسم کا استعارہ (ایوان تمنا) ہے

التماس سچو دہی انتظام مصرع اولیٰ میں رکھا گیا ہے، کیا انتظام کی جگہ التزام محاورے کا لفظ نہ تھا۔

۲۔ اس سلسلہ بیان سے شعر میں محاکات پیدا ہو گئی، یہ سلسلہ بیان سے کہنے کا محل ہے یا اس التزام سے کہنے کا موقع، بلکہ اگر اس کے مقام پر صرف جس سے کہیا جاتا تو مطلب داہو جاتا یہ میں جانتا ہوں کہ انتظام اور سلسلہ الفاظ مناسب ہیں، مگر اصطلاحات مقررہ کے ترک کا فتویٰ خدا جانے کہاں سے حاصل کیا گیا ہے۔

۳۔ محاکات پیدا ہو گئی ہے، یہ بیان عوام کی سمجھ میں آنے سے رہا، اتنا

اور کہنا چاہیے تھا کہ اس التزام سے مفہوم کی تصویر آنکھوں کے سامنے آگئی اور بیان واقعہ عین واقعہ بن گیا جس کی بدولت انسانی حاسے لطف اٹھانے لگے۔

۴۔ وجہ شبہ بنا کر فصیح ہے یا وجہ شبہ قرار دیکر

۵۔ اس راز کو صرف شاعر ہی جانتا ہے، یہ بیان خلاف واقع ہے شاعر بھی جانتا ہے اور نثار بھی بلکہ ہر کتبہ سنج و باخبر خواہ شاعر و نثار ہو یا نہ ہو۔

۶۔ یارب چہ چشمہ است محبت کہ من اند یک قطرہ آب خوردم و دریا اگرستم  
ہمیں تشبیہ ناقص کی معجزہ آرائی سمجھنا قصور نہیں ہے، حقیقت یہ ہے کہ یک قطرہ آب خوردم و دریا اگرستم۔ (ایک قطرہ پیا اور آنسو دن کا دریا بہا دیا) اس مفہوم کی ندرت شاعر کو اس مرتبہ پہ پہونچا دیا جس سے استعجاب کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔

ارشاد ناطق :-

مصرع ثانی میں کسی عیب کو جگہ نہیں ملی مگر جگہ استناد خالی شاید کسی نے بہتر اصلاح دی ہو (آئندہ معلوم ہو جائے گا) مصرع اولیٰ میں کیا ڈالین، کردہ معلوم ہوتا ہے اسکو بہت سے شعرا نے اصلاح سے مستغنی سمجھا ہے، بالفرض اگر کیا ڈالین کا نافرمان بھی لیا جائے تو غلطی کی حد تک نہیں پہونچتا، یہی وجہ ہے کہ اس شاعر نے کوئی اصلاح نہیں دی، یکتا، اطہر، افضل، بیباک، صفی، عزیز، وحشت، بخود پوی، جلیل، شہرت، مومن، نوج، مگر اکثر شعرا اصلاح دیکر ترقی دینا چاہتے ہیں اسلئے پندہ شاعر نے اصلاح دی ہے۔

چار شعرا نے دونوں مصرعے بنائے ہیں۔ بخود موائی۔ شوق و تدوائی

مبصر فردی

۲۵

صفحہ ۹ کاظم  
سطر (۲۱-۲۰)

شفق غما و پوری اور نیار فچوری  
اصل شعر کیا ڈالین کسی آرزو تازہ کی بنیاد  
نظر دن میں ہے بربادی ایوانِ تمنا  
اصلاح بخود موبانی :-

جب پڑنے لگی آرزو تازہ کی امید  
یاد آگئی بربادی ایوانِ تمنا  
ارشاد ناطق :-

تخیل بدل گئی اور اب مفہوم ہوا کہ جب کسی نئی آرزو کا اضافہ ہونے لگا  
تو گزشتہ تمناؤں کی بربادی یاد آگئی اس میں یہ پتہ نہیں چلتا کہ نئی  
آرزو کا اضافہ ہوا یا نہیں مگر اصل شعر میں یہ واضح ہے کہ آرزو تازہ کی  
بنیاد قائم نہ ہو سکی، اس واقعہ میں اثر زیادہ ہے البتہ اصلاح میں  
بظاہر خوبی یہ ہے کہ شعر کا مذاق یہ تھا کہ دل میں آرزو ہی نہیں رہی  
اور یہ عاشق کے لئے تقریباً غیر ممکن ہے گویا اصلاح سے عیب نکل گیا  
مگر مصرع ثانی کے دو سسٹم پہلوئے جس کی میں تشریح کر چکا ہوں پہلے ہی  
سے اس بدذاتی کی اصلاح کر دی تھی۔ یعنی یہ کہ بربادی تمنا بھی ہوئی  
نہیں ہے نظر دن میں ہے۔ اب ہوئی اور اب ہوئی، بخود کی اصلاح  
میں جب پڑنے لگی بھی اپنے زناگ میں کیا ڈالین سے کم نہیں ہے  
ایک ادنیٰ تفسیر ہوا ہے کہ مصرع اولیٰ کا آخری لفظ بنیاد ہے اور  
یاد مصرع ثانی کا پہلا لفظ ہے۔

التماس بخود :- خدا جانے حضرت ناطق بھول جاتے ہیں یا بھلا دیتے ہیں کہ  
کہ شعر کے رد و نون مصرع فکر کوئی مفہوم ادا کرتے ہیں۔ بیشک جناب شوق کا

بمصر فوری  
صفحہ ۲۹  
اکالم  
سطر ۱۱۳

دوسرا مصرع فطرون میں ہے بربادی ایوانِ تمنا، اپنی حد میں بے عیب  
 ہی نہیں بلکہ ڈھلا ہوا مصرع ہے مگر جب تک اسکا پہلا مصرع یہ ہے "کیا ڈالین  
 کسی آرزو تازہ کی بنیاد جس کا فطرت کے خلاف ہونا ظاہر ہے اور جسکی طرف  
 خود جنابِ اطلاق نے ان لفظوں میں اشارہ فرمایا ہے "مگر کا مذاق یہ تھا کہ دل  
 میں آرزو ہی نہیں رہی اور یہ عاشق کے لئے تقریباً غیر ممکن ہے گویا اصلاح سے  
 یہ عیب نکل گیا اگر مصرع ثانی کے دوسرے پہلو نے جسکی تشریح کر چکا ہوں پہلے ہی سے  
 اس بد مذاقی کی اصلاح کر دی تھی یعنی یہ کہ بربادی تمنا ابھی ہوئی نہیں ہے فطرون  
 میں ہے اب ہوئی اور اب ہوئی اسوقت تک اسے ترسیم و اصلاح سے بے نیاز  
 سمجھنا غلطی ہے، انسان اور خاص کر عاشق ایک نہیں ہزار نا کامیوں کے بعد پھر  
 کبھی تمنا نہ کرے قطعاً محال ہے۔

ارشاد ہوتا ہے کہ تخیل بدل گئی حضرت نقاد نقض تخیل کے دفع ہونے  
 یا تخیل کے پست بلند ہو جانے کو بھی تخیل کا بدلنا کہتے ہیں، میں عرض کر چکا  
 اور خود حضرت ناظر بھی توفیق فرما چکے کہ دل عاشق کا تمنا سے خالی رہنا تفسیراً  
 غیر ممکن ہے۔ اگرچہ اسکے ساتھ ساتھ یہ بھی فرمایا ہے کہ اس بد مذاقی کی اصلاح  
 خود شاعر نے کر دی تھی جسکا غلط ہونا ثابت ہو چکا، اس لئے کہ جب تخیل مکروہ یا  
 غلط ہو تو اسکو صحیح نہ کرنا اپنے فرائض سے چشم پوشی کرنا ہے۔

فرماتے ہیں اس میں یہ پتہ نہیں چلتا کہ نئی آرزو کا اضافہ ہوا یا نہیں؟  
 جب فطرت انسانی یوں ہی واقع ہوئی ہے کہ بے تمنا کئے رہ نہ سکے تو  
 ظاہر ہے کہ جب کبھی ایسا ہوا ہوگا بربادی تمنا ضرور یاد آئی ہوگی فرماتے ہیں کہ

اصل شعر میں یہ واضح ہے کہ آرزو سے تازہ کی بنیاد قائم نہ ہو سکی، اس واقعہ میں اثر زیادہ ہے۔ مجھے اس کے متعلق یہ کہتا ہے۔

جب یہ طے ہو گیا کہ تخیل ہی عقل و فطرت کے خلاف ہے تو اس کے اثر یا بے اثری سے بحث کرنا مفت کا درد سر ہے پھر بھی میں جناب نقاد کی تسکین کیلئے بتا دینا چاہتا ہوں کہ اثر میری اصلاح میں زیادہ ہے۔ اس بات کو ہر شخص سمجھ سکتا ہے کہ خوف ناکامی سے تمنا ہی نہ کرنے میں وہ اثر نہیں جو اس میں ہے کہ تمنا بھی بقا صلائے فطرت کی اور گزشتہ تلخ تجربوں کی بنا پر ہمیشہ دل بھی لڑتا رہا کہ اس تمنا کا بھی وہی انجام ہونے والا ہے جو اب سے پہلے ہوتا رہا ہے اس ارشاد میں ”البتہ اصلاح میں بظاہر یہ خونی ہے کہ شعر کا مذاق یہ تھا کہ دل میں آرزو ہی نہیں رہی اور یہ عاشق کے لئے تقریباً غیر ممکن ہے، میرے نزدیک صرف اتنا تفسیر ضروری ہے کہ بظاہر کی جگہ ”حقیقت“ اور تقریباً کی جگہ ”قطعا“ بنادیا جائے۔

گویا اصلاح سے عیب نکل گیا اس گویا کو دراصل سے بدل دیجئے۔

جب یہ ثابت ہو چکا کہ مصرع ثانی میں کوئی دوسرا پہلو نہیں ہے، تو وہ بد مذاقی جس کا اعتراف خود جناب نقاد کو ہے مٹنے سے رہی یہ کہنا کہ اس کا علاج خود مصنف نے کر دیا کوئی معقول بات نہیں جس مرض کا ازالہ نقاد حکیم (ناطق) کے بس کا نہ ہو اس کا علاج شاگرد بیمار (جس کو اصلاح لینے کی ضرورت ہے) کیا کر سکے گا۔

کیا ڈالیں کسی آرزو تازہ کی بنیاد، میں اس مصرع میں ذمہ کا قائل نہیں اور اگر اس میں ذمہ ہے تو زبان کھ لےنا دشوار ہو جائے گا۔ کیا کیجئے، کیا کیجئے، کیا لیجئے



کیا ڈالین۔ کیا نکالین۔ کیا رکھے۔ کیا تھائے وغیرہ سبھی مین تو ذم ٹرے گا۔ حقیقت مین پہلوئے ذم ہونا اور بات ہے اور گندہ خیالی سے ذم پیدا کرنا اور بات ہے۔

ایسے مقامات پر ذم کی بحث کرنے والوں مین وہ گروہ پیدا ہو گئے ہین ایک تو یہ دعویٰ کرتا ہے کہ اب زبان اسقدر لطیف ہو گئی ہے کہ پہلے جن مقامات پر ذم نہیں سمجھا جاتا تھا اب وہاں بھی سمجھا جانے لگا دوسرے گروہ کا خیال یہ ہے کہ تہذیب اسقدر اٹھ گئی اور عامیانہ مذاق اتنا عام ہو گیا کہ موقع بے موقع پہلوئے ذم کی طرف خیال جانے لگا۔ میرا خیال یہ ہے کہ علم (خصوصاً علم اخلاق) و تہذیب کی کمی۔ شریف و وضع کا ایک ہی ساتھ تعلیم پانا (مدرسوں مکتبوں۔ کالجوں اور یونیورسٹیوں مین) آزادی بیجا کا بڑھ جانا افعال کا بگڑ جانا وغیرہ وغیرہ اس کے اسباب ہین۔

مین جناب نقاد کی خاطر سے تھوڑی دیر کیلئے یہ مان لینے کو تیار ہوں کہ کیا ڈالین اور جب پڑنے لگی، مین ذم ہے لیکن کمال ادب اُن سے ایک سوال کرنا چاہتا ہوں۔

سوال۔ کیا نقادی کی یہی شان ہوتی ہے کہ جب پڑنے لگی، اور کیا ڈالین، مین تو آپ کو ذم نظر آتا ہے مگر جناب احسن و جناب آرزو اور خود اپنے یہاں نظر نہیں آتا۔

ڈالے کوئی کیا آرزوئے تازہ کی بنیاد (اُن کی نظر و مین ہے) بربادی ایوانِ تنہا کیا ڈالین، مین تو 'کیا' کا ایک بار یک پر وہ بھی تھا بیان ابتدا بیان سے ہوتی ہے 'ڈالے کوئی کیا' خود جناب ناطق صاحب تبصرہ اصلاح سخن کی اصلاح سے

کیا رکھئے کسی آرزو تازہ کی بنیاد      نظرون میں بربادی ایوانِ تنہا  
اسے کہنے والے خیانت کہتے ہیں اور میں سوکتا ہوں مگر یہ سو قیامت  
کا سوہ ہے، ایک اور لفظی تغیر ہوا ہے کہ مصرع اولے کا آخری لفظ بنیاد ہے  
اور یاد مصرع ثانی کا پہلا لفظ ہے، مجھے اس ارشاد کے متعلق صرف یہ کہنا ہے  
کہ یہاں جناب نقاد کو یہ بتانا تھا کہ بنیاد اور یاد سے صنعت مرفوعہ پیدا ہو گئی  
اس کے برخلاف اُسے اس طرح لکھا ہے کہ گویا یہ بھی کوئی عیب ہے۔

اصلاحِ شقوق  
ہونے لگا جب خانہ دل ہجر میں ویران  
یاد آگئی بربادی ایوانِ تنہا

ارشادِ ناطق :- تخیل کا بدلنا تو خیر۔ عجیب و غریب تغیر یہ ہے  
معلوم ہوتا ہے کہ خانہ دل کا تعلق ایوانِ تنہا سے صرف ہمسائیگی  
کا ہے کہ جب یہ ویران ہونے لگا تو وہ بھی یاد آگیا۔ پرانی تھیوری  
یہ تھی کہ خانہ دل اور ایوانِ تنہا ایک ہی مکان کے دو نام ہیں۔

التامس بخود۔ مجھے حضرت ناطق سے اس امر میں اتفاق ہے کہ تخیل بڑی  
لیکن جسے وہ عجیب و غریب تغیر فرماتے ہیں وہ مجھے عجیب و غریب نہیں معلوم ہوتا  
جب ہجر میں خانہ دل ویران ہونے لگا تو مجھے ایوانِ تنہا کی بربادی یاد آگئی جناب  
نقاد نے لفظ ایوان پر اچھٹی ہوئی نگاہ ڈالی ہے ورنہ یہ لفظ شے نشین۔ کو شک  
والان۔ قصر۔ کے معنوں پر آتا ہے جب یون ہے تو یہ کننا صحیح نہیں ہے کہ خانہ دل  
تعلق ایوانِ تنہا سے صرف ہمسائیگی کا ہے کہ جب یہ ویران ہونے لگا تو وہ بھی یاد آگیا  
اسی لئے کہ جب سارا گھر خاک میں ملنے لگا تو یاد آیا کہ ایوانِ تنہا کی بربادی سے

مبصر فردری

۲۹

صفحہ اکالم اسط

(۱۹-۱۴)

دیرانی خانہ دل کیا ابتدا ہوئی تھی اور ہم بھی سمجھ گئے تھے کہ یہ گھر اڑے بغیر رہا نہیں۔  
لیکن واقعہ یہ ہے کہ اصلاح نے شعر مصنف کو سپت کر دیا۔

یہ قول اس تقسیم کے ساتھ صحیح نہیں کہ پرانی پھیوری یہ تھی کہ خانہ دل اور  
ایوان تنہا ایک ہی مکان کے دو نام ہیں اس لئے کہ قرینہ مقام خود ہی فیصلہ کر دیتا ہے  
کہ یہ ایک ہی مکان کے نام ہیں یا دو مکانوں کے، جب ایوان تنہا میں تشبیہی اضافت  
مان لیگی جسکے معنی یہ ہیں تنہا پھر ایوان، اس حالت میں تنہا خود ایوان ٹھہری اور  
دل وہ سرزمین ٹھہرا جس میں یہ گھر بنا ہے جیسا کہ جناب ریاض نے فرمایا ہے۔  
دیرانہ دل میں کوئی گھر خاک بنا ہے      نظرون میں ہے بربادی ایوان تنہا  
اور دل خود بھی ایوان تنہا، کہا جاسکتا ہے جسکے معنی یہ ہوئے کہ دل ایک گھر ہے جس میں  
تنہا رہتی ہیں۔ تقابلے بدل کے مندر پر پھیوری کا لفظ نہیں کھتا اردو میں مسلک  
شرب۔ خیال۔ قول اور نہیں معلوم کتنے الفاظ یہی مفہوم ادا کر سکے لے موجود ہیں۔

زلفون کو نہ وہ میری نگاہوں سے چھپاتے

### اصلاح شوق

سنتے جو کبھی حال پریشان تنہا،

ارشاد ناطق: اب تو یہ ظاہر کر نیکی ضرورت ہی نہیں کہ تخیل بدلی  
بلکہ اب یہ کہنا چاہیے کہ ایک انقلاب عظیم و انوسناک ہوا قافیہ تک  
بد لگیا اور مفہوم یہ رہا کہ زلفون کو چھپا دیا لیکن اگر تنہا کا حال پریشان  
سنتے تو نہ چھپاتے۔

التماس پیچود۔ نہ اسے انقلاب کیلئے نہ قافیہ کے بدل جانے کا، تم کیجئے یہ شعر  
حضرت شوق (قدوائی) نے اپنی طرف سے کہہ دیا ہے اور اصل شعر کو قلمزد فرما دیا ہے

مبصر فردی

صفحہ ۲۹

صفحہ ۱۰ کاظم

سطر (۱۹-۲۰)

اسے اصلاح سے کوئی سرکار نہیں۔

اصلاح نیاز  
کیا آرزو تازہ ہو پسید کہ نظر میں  
اب تک ہے وہ بربادی الوانِ تمنا

ارشادِ ناطق :- کیا ڈالین، میں جو دم تھا وہ بھی نہ رہا اور شعر  
بے عیب ہو گیا مگر اسلوبِ نظم سے اور لفظِ بنیاد کے نچل جانے سے کیفیت  
شعری اور مبیا خنگی میں ایک نازک فرق ہو گیا اور لفظِ وہ (میں  
اضافت فارسی ہے یا نہیں اور ہے تو غلط ہے یا صحیح جو وہ) کے اضافہ  
سے مصرع ثانی کا ایک پہلو و دشمن گرد و سرا بالکل تاریک ہو گیا تاہم  
دیباچہ تاہم اپنے محل پر استعمال ہوا ہے (گذشتہ اصلاحوں سے ادا  
اصلاح سے مقابلہ کر سیکے بعد جو نتیجہ نکلتا ہے وہ قابلِ عتراف ہے۔

التماسِ بیخود :- کیا ڈالین، میں اگر دم تھا تو ضرور نکل گیا مگر شعر ہمہ تن عیب ہو گیا  
اور اسلوبِ نظم اور لفظِ بنیاد کے نچل جانے سے نہ کیفیتِ شعری بڑھی نہ مبیا خنگی اس لئے  
کہ بنیاد ڈالنے کے کڑے پر الوانِ تمنا کا ملازمہ قائم تھا، یہ ستون گرا اور چھت زمین پر  
آ رہی، پورا شعر تختیل شاعر کی محاکات کر رہا تھا وہ بات جاتی رہی میرے اس قول کی  
تائید جنابِ نقاد کے اس ارشاد سے ہوتی ہے۔

تمنا کی تشبیہِ الوان سے دی گئی ہے اور یہی انتظامِ مصرعِ ادلی میں بھی رکھا گیا ہے  
اس سلسلہ بیان سے شعر میں محاکات پیدا ہو گئی ہے اور یہی وجہ ہے کہ ہر چند تختیل مہموں کی  
مگر شعر اچھا معلوم ہوتا ہے اور سامع کے دل میں ایک کیفیت پیدا کرتا ہے،  
مصرع ثانی میں تمنا الوانِ بنی ہوئی تھی، مصرعِ اول میں خالی تمنا لگی اور مصنف

مبصر فردی

۲۹

صفحہ اکالم

سطر ۱۰

کا بنایا ہوا ایوان حضرت نیاز کی بے نیازی نے ڈھایا۔ اور یہ وہ عیب بلکہ ایسی غلطی ہے جو مشرب ادب میں گناہ کبیرہ ہے، مصنف کا شعر اس سے کہیں زیادہ پُر اثر تھا اور اب صاف نظر آنے لگا حضرت شوق سندی کے استاد (حضرت نیاز) نہ شاعر ہیں نہ ادیب اور جناب ناطق فرماتے ہیں کہ یہ اصلاح گذشتہ اصحابوں سے زیادہ لطیف ہے۔ انا للہ وانا الیہ راجعون ۛ اتنا ضرور ہے کہ حضرت نیاز کی اصلاح کا اتنا حصہ

کیا آرزو تازہ ہو پیدا کہ نظرمین اب تک ہے وہ بربادی ایوانِ تمنا داد کے قابل ہے اس لئے کہ اب تک وہ بربادی ایوانِ تمنا نظرمین ہے، کہنے سے اگرچہ بربادی ایوانِ تمنا کا واقعہ بہت پُرانا معلوم ہوتا ہے مگر اس سے اُس گہرے نقش کا تپہ چلتا ہے جو اس بربادی نے صاحبِ مکان کے دل پر چھوڑا ہے اور عیبِ تصنیف کے ہوتے ہوئے بھی یہ ٹکڑا دلکش ہے۔

ارشادِ ناطق :- صرف مصرعِ ادلے پر پانچ شعرا نے اصلاح دی ہے  
احسن - آرزو - دل - ریاض - ناطق۔

اصلاحِ حسن و آرزو ۛ ڈالے کوئی کیا آرزو تازہ کی بنیاد  
نظرون میں ہے بربادی ایوانِ تمنا

التماسِ بنجو۔ اصلاحِ مذکورہ کے متعلق میں اپنی رائے ظاہر کر چکا یہ کہنا اور باقی ہے کہ کیا ڈالین سے ڈالے کوئی کیا، ایک اعتبار سے سبک تر ہے۔ اور ایک حیثیت سے سنگین تر۔

اصلاحِ ریاض ۛ دیرانہ دل میں کوئی گھر خاک بنائے  
نظرون میں ہے بربادی ایوانِ تمنا

التماسِ بنجو جنابِ ریاض کے متعلق جنابِ ناطق صامت نظر آتے ہیں۔

بہرِ فوری  
صفحہ ۲۹  
صفحہ اکالم ۲  
سطر (۹-۲)

بہرِ فوری  
صفحہ ۲۹  
صفحہ اکالم ۲  
سطر ۱۱

اب شعر کا مفہوم یہ ہو گیا کہ ویرانہ دل میں تمنائے گھر بنایا تھا جو بربادی ہو کے رہا، اسلئے معلوم ہوا کہ سرزمین دل کو آبادی راس نہیں۔ ویرانہ۔ خاک۔ بربادی۔ ایوان۔ ان الفاظ نے شعر کے لطف و اثر کو بڑھا دیا ہے کوئی گھر خاک بنائے، اس ٹکڑے میں محاورہ کے صرف بر محل نے اور زیادہ لطف پیدا کر دیا، لفظ ویرانہ سے یہ بات بھی نکلتی ہے کہ صرف ایوان تمنایا ہی خاک میں نہیں مل گیا بلکہ سرزمین دل میں کین آبادی کا نام و نشان نہیں ایک ہو کا میدان ہے جہاں ہر طرف خاک اڑتی ہے۔

مگر یہ سب کچھ سہمی اصلاح شعر شوق نہیں۔ بہت ریاض ہے۔ تخیل کچھ سے کچھ ہو گئی۔

اب کیا کسی اُمید کی بنیاد ہو قائم

اصلاح دل

نظرون میں ہے بربادی ایوانِ تنہا

التماس بخود۔ بیان بھی حضرت ناطق کا ناطقہ سرگرم بیان ہے۔ یہ اصلاح بڑی نہیں اس میں وہ عام غلطی نہیں جس سے دامن بچانا بہتیرے نکو دشوار ہو گیا۔ بیان اب سے مدت مدید کا گورجانا ظاہر نہیں ہوتا اسلئے ممکن ہے کہ نئی نئی ناکامی کے بعد جب جگر کے زخم آئے ہوں عاشق نے ایسا کہا ہو یہ مفہوم اعتراض کی زد سے باہر ہے۔ بنیاد قائم، بربادی، ایوان اتنے الفاظ مناسب شعر میں جمع ہو گئے ہیں ہاں لفظ قائم، نے شیرینی زبان کو کسی قدر گھٹا دیا۔

ارشاد ناطق۔

نظرون میں ہے بربادی ایوانِ تنہا

کیا رکھے کسی آرزو تازہ کی بنیاد

التماس بخود۔ اپنی اصلاح کے باب میں بھی حضرت ناطق سرمد درگوہین اور کیون

صرف اسلئے کہ کیا رکھئے، مین بھی کیا ڈالین، والا لازم باقی ہے حقیقت یہ ہے کہ اصلاح نے  
شعر معصن مین کوئی خوبی بنین پیدا کی تھیں کی وہ عام غلطی اسین بھی موجود ہے۔

ارشاد ناطق :- دوسرے مصرع پر چار صاحبون نے اصلاح دی ہر

جگہ۔ سائل - محشر - نظم طباطبائی -

کیا ڈالین کسی آرزو تازہ کی بنیاد

برباد کیا ہجر نے ایوانِ تنہا

اصلاح جگر

ارشاد ناطق :- اس تبدیلی کے یہ معنی ہوئے کہ نصف مصرع کا مضون

خارج ہو گیا یعنی نظرون مین ہونا اور نصف باقی رہ گیا۔ بلاغت کا

عذاب و ثواب اصلاح کی گردن پر اور ہجر کے اضافہ سے کوئی

معنوی بہتر اضافہ بنین ہوا۔

التماس بیخود - بیان حضرت ناطق کی رائے مقبول ہے۔

اصلاح سائل - سمار ہوا جاتا ہے ایوانِ تنہا

ارشاد ناطق - اسکا یہ مفہوم ہو سکتا ہے کہ نئی آرزو کی وجہ سے

ایوانِ تنہا سمار ہوا جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ کوئی شے کسی ایک اقتاد

سمار بنین ہوتی (شے کا سمار ہونا بھی حضرت ناطق کی محاورہ آفرینی

کا ثبوت ہے بیخود) بلکہ متعدد آفتون سے۔

التماس بیخود - مین نہ سمجھوں تو بھلا کیا کوئی سمجھائے مجھے۔ اس اعتراض آفرینی

کی داد کون دے سکتا ہے۔ حق یہ ہے کہ حضرت سائل کی اصلاح خوب ہے اس مین

جو زمانہ قائم کیا گیا ہے وہ آفرائش معنی و آفرونی اثر کا کفیل ہے اس لئے کہ کسی مکان کے

بہ فروری

صفحہ ۱۰۰ کاظم

سطر (۱۲۱)

صفحہ ۱۰۰ کاظم

سطر (۱۲۱)

بہ فروری

صفحہ ۱۰۰ کاظم

سطر

(۱۲۱)

بر باد ہو جائیے بعد اُسکی بربادی کا نظریں ہونا دل پر آنا اثر نہیں ڈالتا جتنا خود مکان کو  
گرتے ہوئے دیکھنا۔ اسلئے کہ وہ گزرے ہوئے واقعہ کی یاد ہے جسکے بعض اجزاء کا  
خاموش ہو جانا یقینی ہے اسکے سوا عرصہ تک کسی بات کا دل میں برابر رہنا اسکے دل گزار  
اور ہیبت انگیز اثر کو کم کر دیا کرتا ہے اسلئے کہ طبیعت اُسکی خوگر ہو جاتی ہے۔

یہ ضرور ہے کہ نظرون میں ہے بربادی الیوانِ تمنا واصل ہوا مصرع ہے، مگر  
جواب سائل کے بیان لفظ سہار بھی طبع فصاحت پر گران بنین اسلئے کہ گرد و پیش کے  
الفاظ بھی ایسے ہی لنگر وار ہیں مثلاً۔ بنیاد۔ آرزو تازہ۔ الیوانِ تمنا۔

اصلاح نظم۔ ہے یاد وہ بربادی الیوانِ تمنا

ارشاد ناطق :- مفہوم بنین بدل لفظ پر لگیا۔ اصل میں یوں تھا

نظرون میں ہے بربادی الیوانِ تمنا، اصل مصرع میں محاکات ہے

اور اسی کا اثر ہے، اسلئے اصلاح سے اصل مصرع زیادہ فصیح ہے۔

الٹا اس سچوؤ۔ جواب ناطق کی رائے بیان غلط بنین صرف لفظ فصیح بیان میں محل

صرف ہوا ہے اسلئے کہ اس عبارت کے بعد واقع ہوا ہے، اصل مصرع میں محاکات ہے،

اور اسی کا اثر ہے، بیان معنی خیز پر معنی بلیغ لکھنا چاہیے تھا۔ ہاں ہے حرف ربط کے

شروع مصرع میں ہونے سے تعقیب پیدا ہو گئی ہے مگر نظم میں عام ہے۔

ہچکی کی صدا سب سمجھے دمِ آشوب

ٹوٹا تھا یہ قفل در زندانِ تمنا

شعر سوم

ارشاد ناطق :- ہچکی کی قفل سے بہترین تشبیہ ہے تخیل ظاہر ہے

بادی النظر میں ایک عیب ہے کہ ٹوٹا تھا ماضی بعید ہے اور یہ صرف

مبصر فوری  
صفحہ اکالم  
سطر  
(۱۰-۶)

مبصر فوری  
صفحہ ۲۹۱  
صفحہ اکالم  
سطر  
(۱۱-۲۵)  
کالم ۲ سطر  
زا-۱۲۳



اشارہ بعید نہیں ہے بلکہ قریب ہے اس میں یہ اشارہ الیہ نقل نہیں ہے نہ کوئی ایک شے بلکہ ایک واقعہ ہے ایسے موقعوں پر واقعہ اگرچہ غیبی ہو، مگر یہ اس کے ساتھ استعمال کیا جاتا ہے (واقعہ نہ ہوا سفوف مٹا جو یہ اس کے ساتھ استعمال کیا جاتا ہے) مثالوں سے واضح ہو گا۔  
یہ کیا تھا؟ یہ کون آیا تھا؟ یہ تو ہم جانتے تھے اسکی جو کافلسفہ ہے کہ اگر اشارہ بعید یعنی 'وہ' ایسے موقع پر استعمال کیا جائے تو کمین مفہوم بدل جائے گا کمین ایسا معلوم ہو گا کہ اس واقعہ کو بہت زیادہ زمانہ گزر گیا اور کہیں کم سے کم اثر اور زور فقرہ کا جاتا رہے گا ان مثالوں کو وہ اس کے ساتھ دیکھیے۔

یہ کیا تھا؟ وہ کیا تھا؟ (مفہوم بدل گیا) یہ کون آیا تھا؟ وہ کون آیا تھا؟ (فقرہ مٹا ہو گیا) یہ ہمارا کام تھا، وہ ہمارا کام تھا (زمانہ زیادہ بعید ہو گیا) یہ تو ہم جانتے تھے۔ وہ تو ہم جانتے تھے (اثر کم ہو گیا)  
ان مثالوں سے یہ واضح ہوتا ہے کہ ہر ماضی بعید کے جملہ میں بعید لازمی نہیں ہے بلکہ بعض موقعوں پر غلط اور خلاف مقصود ہوتا ہے یہ مصرع کہ ٹوٹا تھا یہ نقل و رزندان تنہا، اونہی اقسام میں سے ہے کہ اشارہ بعید اگر لایا جائے تو اثر اور زور کم ہو جائے گا۔

عام خیال ہے کہ ہر ماضی بعید کو بعید ہوتا ہے قرین نہیں ہوتی، یہ کلیہ اولے مثالوں سے درہم و درہم ہو جاتا ہے ایک سیلاب ابھی آیا تھا ایک سیلاب نوح (غالباً یہ حضرت نوح کی ہمسائی کا اثر ہے کہ نوح کے ساتھ حضرت

یا علیہ السلام وغیرہ کہنے کی ضرورت نہیں رہی اس کے زمانہ میں آیا تھا،  
وہ جو لوح کے زمانہ میں آیا تھا ساری دنیا کو محیط تھا اور یہ جو ابھی آیا تھا  
صرف ایشیا تک محدود تھا، دیکھیے دونوں ماضی بعید ہیں لیکن بالنسبتہ  
قرب و بُعد ہے اُسی نسبت سے وہ اور یہ کا استعمال ہوتا ہے ہر ماضی بعید  
کیلئے وہ لازم نہیں اسلئے مصرع میں یہ سبب قربت اثر زیادہ ہے،  
ٹوٹا تھا یہ قفل در زندانِ تمنا۔

یعنی یہ واقعہ جو ابھی گزرا ہے ہچکی کی صدا نہ تھی بلکہ در زندانِ تمنا کا قفل  
ٹوٹا تھا مگر کثرتِ رائے میرے خلاف ہے کیونکہ گیارہ شاعروں نے یہ کہ  
”وہ“ سے بدلا ہے، احسن۔ اظہر۔ افضل۔ باقی۔ بیباک۔ بیخود و بھڑی  
جگر۔ کیا۔ دل۔ ریاض۔ وحشت یا اور لقیہ شرایین سے بھی تین شاعروں نے  
اگرچہ یہ کہ وہ نہیں بنایا ہے مگر انکی اصلاح سے یہ ترشح ہوتا ہے کہ انکی  
رائے بھی یہی ہے کہ وہ انہو ناچاہیئے۔

بیخود۔ جنابِ ناطق اگر صرف اتنا کہہ دینے پر اکتفا فرمائی ہوتی کہ یہ کا مشار الیہ یہ واقعہ ہے تو  
بہتر تھا بیانِ ماضی بعید اور اشارہ بعید و قریب کی بحث کو اتنا طول دینا ضروری نہ تھا۔

اصل شعر۔

ہچکی کی صدا سب سے سمجھے دمِ آخر  
ٹوٹا تھا یہ قفل در زندانِ تمنا

ہچکی جسے سمجھے ہوئے بیٹھے ہیں سب اجاب

ٹوٹا نہ ہو قفل در زندانِ تمنا،

اصلاحِ سائل

ارشادِ ناطق۔ سمجھے ہوئے بیٹھے ہیں، کالطف اس حادثہ مرگ پر قابلِ توجہ ہے۔

التماس بخود۔ اصلاح سائل پر یہ کہنا کہ سمجھے ہوئے بیٹھے ہیں کا کُلف اس حادثہ مرگ پر قابل توجہ ہے، اور وہی سائل کے محاورات سے بخبری کی خبر دیتا ہے، جناب نقاد نے سمجھے ہوئے بیٹھے ہیں، پر تعریف فرمائی ہے، یعنی احباب کیسے نااہل ہیں کہ ایک دوست کا تو دم نکل گیا اور یہ ہیں کہ ہچکی کو موت کی ہچکی سمجھ کر بھی مطمئن بیٹھے ہیں نہ رونا ہے نہ تڑپنا حالانکہ زبان اُڑدے کے سب سے بڑے گنجینہ دار سائل (یہ میری ذاتی رائے ہے) نے یہ کہا ہی نہیں بلکہ محاورہ کے معنی لئے ہیں یعنی احباب جسکو غلطی سے موت کی ہچکی سمجھے وہ قفل در زندان کے ڈٹنے کی آواز تھی یہ ضرور ہے کہ محاورہ ایسے محل پر صرف کر دیا ہے کہ محاورہ دافنی کا امتحانی سوال بن کر گیا ہے۔  
 میں صاف سی مثال دیدوں اور یہ مرحلہ طے ہو جائے جیسے کوئی کہے کہ آپ جسے اپنی فتح سمجھے بیٹھے ہیں، یا سمجھے ہوئے بیٹھے ہیں، وہ کہیں آپ کی شکست نہ ہو۔

وجہ بلاغت اصلاح۔ اس شعر سے پتہ چلتا ہے کہ عاشق نے مرتے دم تک راز عشق کو چھپایا اور یوں چھپایا کہ احباب تک ناواقف رہے جب موت کی ہچکی زندگی کا خاتمہ کر گئی تو وہ بربانِ حال اطمینان و تفاخر کی شان سے کہتا ہے کہ اسے میرے دوستوں نے تم موت کی ہچکی سمجھے وہ قفل در زندان تمنا کے ڈٹنے کی آواز تھی یعنی ہم دنیا سے ناکام چلے ساری عمر اخفائے راز کی کوشش میں کٹ گئی اور تمنا کی بیڑیاں موت نے کاٹیں۔

۲۔ سب احباب کہنے سے بھی معنی میں زور پیدا ہو گیا ہے یعنی کوئی دوست بھی تارِ رسکا بیان تک کہ ہمارا خاتمہ ہو گیا۔

۳۔ ہماری موت کوئی معمولی موت نہیں بلکہ ایک عاشق ناکام کی موت ہے۔

۴۔ باعتبار الفاظ بھی یہ اصلاح غنیمت ہے ہچکی کے بعد کی آجانی سے بچ لکھی، ہو گیا تھا، سائل نے اس عیب کو بڑے حسن سے نکال دیا اور دوسرے مصرع میں "تو ناہنوا"

کمکر مصرع کو اور لطیف کر دیا ہے، ہاں یہ ضرور ہے کہ صرف ہچکی، لکڑی اور آخر کی ہچکی واولیٰ اور قفل در زندان کے ٹوٹنے کے نازک رابطہ کے بل پر۔ مگر خدا کا شکر ہے کہ جناب نقاد بربر ہچکی کی صدا سب جسے سمجھے دم آخر اڑ پڑتے چلے آ رہے تھے سمجھ گئے اور کوئی اعتراض نہیں فرمایا۔ حضرت ناطق نے اصلاح، متذکرہ صدر سے یہ عجیب و غریب نتیجہ نکالا ہے کہ سائل نے بھی وہ، کو صحیح نہیں سمجھا۔ حقیقت یہ ہے کہ انکی اصلاح سے صرف یہ معلوم ہوتا ہے کہ ہچکی کی مین جو کراہت اور ٹوٹا نہ ہو مین جو لطافت ہے اُسے انکو اس طرف کھینچنا۔

اصلاح شفق  
ہچکی کی صدا سُن کے مین سمجھا دم آخر  
ٹوٹا کوئی قفل در زندان تنہا

ارشاد ناطق۔ اس اصلاح مین دو نکتے لطیف تر مین، ہچکی کی صدا  
سُنکے مین سمجھا دم آخر، یعنی مرنے والا کوئی اور شخص ہے اور کوئی قفل جو  
ٹوٹا تو یہ نتیجہ نکلا کہ بہت سے قفل ہیں۔

التماس بخود۔ جو لطیف نکتے بیان کئے گئے ہیں وہ اعتراض آفرینی کے شوق اور وقتِ نظر کے فقدان کی سادگی کرتے ہیں انہیں کوئی بات قابل اعتراض نہیں، مین سمجھا، سے یہ تو نہیں نکلا کہ مرنے والا کوئی اور شخص ہے بلکہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ مرنے والے کو موت کی ہچکی پہ یہ خیال گذرا کہ قفل در زندان تنہا ٹوٹا اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وقت آخر بھی اُسکو اپنی ناکامی اور اپنی تنہائی کی اسیری کا خیال ہے موت کو وہ دم لذات نہیں سمجھتا کوئی بڑی شے نہیں قرار دیتا بلکہ الیا محسن سمجھتا ہے جس نے اُسکے دل مین قید رہنے والی تنہائی کو آزاد کیا۔ اس بات کا لطیف ہونا تعریف سے بے نیاز ہے، مثال سے میرا مضموم زیادہ صاف ہو جائے گا۔

مبصر فردوسی  
صفحہ ۱۱۲  
سطر ۱۴

مبصر فردوسی  
صفحہ ۱۱۲  
سطر ۲۵  
مبصر فردوسی  
صفحہ ۱۱۲  
سطر ۱۴

## (قطعہ بخود موبانی)

ہنگام نزع سانسین کھنچ کھنچ کر ہی ہین جھٹکوں سے ٹوٹی ہین قسین بنا ہنے کی  
دل مجھ سے پوچھتا ہے میں ل سو پوچھتا ہوں آواز کر ہی ہے کسے کراہنے کی،  
فرق اتنا ہے کہ اس قطعہ میں نفسِ مطینہ کی حالت دکھائی گئی ہے اور اصلاحِ شفق میں،  
اُس محویت کی جو تمنا ہے یا ر کے لوازم سے ہے۔

۲۔ رہا دوسرا اعتراض وہ بھی بے بنیاد ہے دم آخر وقتِ نزع کو بھی کہتے ہیں اور  
دمِ مرگ کو بھی یہ کچھ ضرور نہیں کہ مرتے وقت ایک ہی ہچکی آئے اور یہ بھی ضروری نہیں کہ  
درزندان میں ایک ہی قفل ہو، چوک اور امین آباد کی دوکانوں میں کئی کئی قفل لگائے  
جاتے ہیں پھر یہ تو قید خانہ ہے۔

یہ اصلاح بھی ظاہر نہیں کرتی کہ حضرت شفقؒ یہ کہ کالنا چاہتے تھے اور نکالنے کی  
وجہ یہ تھی کہ وہ اسے غوی غلطی سمجھتے تھے بلکہ میں سمجھا کے ٹکڑے سے تمنا کی محویت ظاہر  
ہوتی تھی اسلئے جب یہ ٹکڑا آیا تو دوسرے مصرع میں یہ تصرف ضروری ٹھہرا اسلئے  
جتنی قریب بعید کی بحث سے کوئی تعلق نہیں۔

ہچکی کی صدا اسکو نہ سمجھو دم آخر

ٹوٹا ہے یہ قفل درزندانِ تمنا

اصلاحِ مضطر

ارشادِ ناطق۔ یہ اصلاح بھی ظاہر کر رہی ہے کہ ٹوٹا تھا، کے ساتھ یہ  
انکو بھی ناگوار تھا یہ رہنے دیا لیکن ٹوٹا تھا، کو ٹوٹا ہے، بنا دیا تاکہ زمانہ

کافرق نہ رہے۔

التماسِ بخود۔ حضرت ناطق کا یہ خیال صحیح نہیں کہ جنابِ مضطر نے یہ سب جبر سے یہ کہے کہ

بصرِ ضروری  
صفحہ ۱۲ کا لم  
سطر (۸۰۴)

کہے بلکہ اپنی اصلاح میں جو صورت اُنھوں نے رکھی ہے وہ اُن کے رنگ کی ہے ران کا خاص رنگ معاملہ بند ہی ہے (سمجھو) اسے معلوم ہوتا ہے کہ معشوق سے خطاب کہتے ہیں کہ میری موت کو تم معمولی موت نہ سمجھو تمہارے تفاعل تمہارے جو رستم سے تمنائیں دل کی دل میں بہن اور ان اسیران بد نصیب کی رہائی ہوئی تو موت کے صدقہ میں معشوق کا سامنے موجود ہونا اور میت عاشق کا بزبان حال یہ کہنا شعر میں تکمیل محاکات کر رہا ہے لیکن چل شعریں بھی ایک فرہ تھا۔  
 ارشاد ناطق :- جملہ ۱۲ شاعروں کی یہی رائے ہے اصلاح دینے والوں میں صرف نیاز و محشر کی رائے مجھ سے متفق ہے کیونکہ اُنھوں نے زائد بے حد کے ہوتے ہوئے بھی یہ اجازت رکھا ہے۔

مبصر ذوری  
 صفحہ ۱۲ کا کالم  
 سطر ۸۰-۱۲۰

اصلاح نیاز  
 ہچکی کی صدا سب جیسے سمجھے تھے دم نزع  
 ٹوٹا تھا یہ قفل در زندان تنہا

التماس پیچود۔ جناب نیاز کو یہ اور وہ اسے کوئی غرض نہیں بلکہ اصلاح کی صورت خود فیصلہ کئے دیتی ہے کہ جناب موصوف پہلے مصرع میں سمجھے ماضی مطلق اور دوسرے مصرع میں ٹوٹا تھا، ماضی بعید کو کچھ بے جوڑ سمجھے اس لئے ہر مصرع میں زمانہ بعید رکھا اور بس یعنی سمجھے، کو سمجھے تھے، بنا دیا۔ اور ٹوٹا تھا، کو بجا لے قائم رکھا۔ اسے اپنی رائے سے اتفاق سمجھنا غلطی ہے یا مغالطہ۔

اصلاح نیاز سے شعر میں کوئی خوبی پیدا نہیں ہوئی بلکہ دو خرابیاں بڑھ گئیں۔  
 نکتہ ۱۔ سمجھے، ماضی مطلق تھا اور سمجھے تھے، ماضی بعید۔ سمجھے میں گزشتہ ہوئے زمانہ کے متعلق آنا بعد مضمون نہ ہوتا تھا جتنا سمجھے تھے، میں۔ اس لئے مصنف نے جو صورت اختیار کی تھی کہ یہ معلوم ہو کہ یہ واقعہ جو ابھی ابھی گزر رہا ہے یہ حالت باقی نہ رہی۔ اور اصلاح استاد تخریب شعری۔

نکتہ ۲۔ فصاحت کے اعتبار سے یہاں دم نزع اور دم آخر میں بڑا فرق ہے یہ دونوں ٹکڑے دو ہیں جن پر مصرع اہل ختم ہوتا ہے آخر میں صرف یہاں ساکن ہوا اور نزع میں نہ ادرع ان دونوں ساکنوں کے آخر مصرع میں واقع ہونے سے زبان غزل کی نرمی نسبتاً گھٹ گئی، اسلئے کہ تلفظ میں نزع کا عین کچھ اچھل سا جاتا ہے آخر کے تلفظ میں یہ بات نہیں مگر یہ باتیں ہر کس ناکس کے بس کی نہیں۔ میں صرف عوام کی نفع رسانی اور خواص کی دلچسپی کیلئے لکھ دینا اس محل پر نہ جناب نقاد میرے مخاطب ہیں نہ اصلاح دینے والے بزرگ۔

اصلاح محشر۔ اے چارہ گرد نزع میں کیا چیز تھی بھکی ہوئی تو اٹھایہ قفل در زندان تنہا ارشاد و ناظرین۔ اصل مصرع بھکی کی صدا سب جسے سمجھے دم آخر۔

فیض غیر فیض کا فیصلہ ناظرین کی رائے پر۔

التماس بیجو۔ معلوم نہیں حضرت ناظرین کس زبان میں گفتگو فرمائے ہیں اکثر ان کے قلم سے وہ الفاظ نکلتے ہیں جو ان کی مراد یا مقصدا کے مقام کے خلاف ہوتے ہیں یہاں فیض وغیر فیض کا فیصلہ ناظرین کی رائے پر چھوڑا گیا ہے یہ صرف اسلئے کہ ان کے نزدیک حضرت محشر کا مصرع فیض نہیں اور وہ اسے ٹھکر گنا نہیں چاہتے لیکن اقداس کے خلاف جو جناب محشر کی اصلاح میں بھکی کی سے جو کرہ اور پیدا ہوتی تھی باقی نہیں رہی اسلئے اسے اصل مصرع کے مقابلہ میں غیر فیض گنا رہا نہیں اور جہاں فیض وغیر فیض کا ذکر ہوا دیا گیا ہے وہاں بیغ وغیر بیغ کا فیصلہ کرنا چاہیے تھا۔

حضرت محشر کی اصلاح سے شعر میں دو معنوی عیب پیدا ہو گئے ہیں۔ یہاں چارہ گرد سے خطاب (یعنی ہے اگر چارہ گرد ہوتا تو مشوق بھی مراد لیا جاسکتا تھا اور مفہوم یہ ہوتا کہ اسے مشوق جسکو تو موت کی بھکی سمجھتا ہے وہ قفل در زندان تنہا کے ٹوٹنے کی آواز ہے یعنی تو نے میری کوئی حسرت نہ نکالی آخر یہ نتیجہ ہوا کہ تیرے اسیر و نکو موت نے آزاد کیا۔

۲۔ پھر لوچینے کا یہ انداز بھی کچھ اوجھا اور چھاسا معلوم ہوتا ہے یہ بھی کوئی کانڈاز ہے کہ اسے چارہ گرد نزع میں جو بھکی مجھے انی تھی وہ کیا چیز تھی اچھا تم نہیں جانتے تو ہم تباہ دیتے ہیں کہ یہ بھکی نہ تھی بلکہ قفل در زندان تنہا کے ٹوٹنے کی آواز تھی۔ یہ وقت میت کے پہیلیان بھوٹا لکھا نہیں

بصر فوری

صفحہ ۶

صفحہ ۱۲ کا کالم

سطر ۱۲-۱۵

نہ اس نے بیان وہ کیفیت پیدا کی جو علامہ فیضی کے بیان نظر آتی ہے۔

نمل گفت کہ اے طیب نادان بیکار علاج خود مگر دان

نشرچہ زنی رگ جنون را آگاہی تپ درون را

بیان اتنا اور بھی کہد نیا ہے کہ جب حضرت ناطق یاران سرپل کے متعلق گفتنی

منہ ما۔ تے ہیں تو کچھ تا کر کوئی نہ کوئی اعتراض چڑھتے ہیں، جیسے بیان بخود موہانی بیوت

قدوائی۔ اور نیا فتحوری کی رائے (اصلاح کے بارے میں زیادہ تر قابل سند ہے کیونکہ بخود اور شوق

کو کسی کا شعر ذرا مشکل سے پسند آتا ہے اور اپنے شعر سے بھی زیادہ دوسرے کے شعر کو احتیاط و غور سے

دیکھتے ہیں۔ یہ ظالم ایسا بے دلیل عوس کرتے ہوئے بھی نہیں جھکتا، اگر جب یاران طریقت کی بارگاہی

ہر کو صبیح وغیرہ صبح کا فیصلہ ناظرین کی رائے پر چھوڑتے ہیں اور ایسا کیون نہ آؤ گئے بیگانے میں کچھ فرق نہیں

جناب محشر نے جب تک پہلے مصرع میں بھی تھی، اکیلا خیر تھی چکی، اڑ بانہ کی اسوقت تک خالی گویا

تھا کارہا گوارا نہ کیا اور جناب نقادین کا سے اپنی رائے سے اتفاق ہی سمجھے جاتے ہیں، عہد مگر دی الی زندہ

باشی! ایسے سوال میں کوئی بھی یہ کہ وہ سے بدلنے کی ضرورت نہ سمجھے کا غریب غمگینی پر کیا منحصر ہے۔

حضرت ناطق نے اپنا اور ناظرین مبصر کا جتنا وقت یہ اور وہ کی دوراں کار اور غلط بحث میں

ضائع کیا کاش کسی طرح اسکی تلافی ہو سکتی۔

ارشاد ناطق :- ۱۳ اشاعرون نے کوئی اصلاح نہیں دی لیکن اگر کوئی غلطی ہوئی

تو یہ غیر ممکن تھا کہ کوئی استاد بے پردائی کرتا انکے اسمائے گرامی یہ ہیں :-

بخود موہانی جلیل۔ آرزو۔ صفی عزیز۔ بزم شہرت۔ زمہری۔ نظم۔ ناطق۔ شوق۔ اور دو

شاعر ہیں جو کہ زمانہ بعید میں بھی یہ کو جائز کہتے ہیں کل پندرہ شاعر ہوئے انکے مقابلہ میں ۱۲ شاعر ہیں

جو کہ اس ترکیب کو غوی غلطی سمجھتے ہیں خیر یہ کوئی تعجب انگیز بات نہیں ہے مگر حیرت اس بات کی

ہے کہ اگر میری رائے جسکے ساتھ ۱۴ اشاعر اور بھی ہیں صحیح ہے کہ وہ اسے یہ میں اثر زیادہ

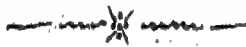
تو اس نقص میں استقدر توارد ہونا بہت ہی عجیب ہے اشاعرون نے بغیر..... (بیان کے پھر

مبصر فردری  
صفحہ ۱۲ کالم  
سطر (۶-۱۹)

مبصر فردری  
صفحہ ۱۲ کالم ۱  
سطر (۱۶-۲۵)  
کالم ۲ سطر (۱-۱۰)



اصلاح - ٹوٹا تھا وہ قفل در زندانِ تمنا  
اصل مصرع - ٹوٹا تھا وہ قفل در زندانِ تمنا  
آخر میں یہ کہنا ہے 'بہکی کی صدا' میں 'بچ' کی 'ہو جاتا ہے مجھے اسکے نکلنے  
کی کوشش کرنی چاہیے تھی۔ میں نے سہل نگاری اور بُرا کیا۔



شعر چارم -

جز خوابِ نہیں وعدہ باطل کی حقیقت  
جز وہمِ نہیں موجبِ طوفانِ تمنا،

ارشادِ ناطق :-

تخیل اس کی یہ ہے کہ اُنکے چھوٹے وعدے سے بڑھتی دیر کیلئے ایک  
مسرت پیدا ہو جاتی ہے وہ ایک خواب سے زیادہ وقعت نہیں رکھتی  
اور تمناؤں کا طوفانِ محض ایک خیالی اور بومِ بوم چیز ہے۔

عجوب - اس شعر میں یہ عیب سب سے بڑا ہے کہ دو لون مصرعون کا باہمی ربط و  
دلفیق بہت ہی کم درجے کیونکہ اُسکے وعدہ سے تمنا میں ضرور پیدا ہوتی ہیں مگر لازم نہیں کہ  
تمناؤں کا وجود وعدہ پر منحصر ہو جب تک مصرعِ ادنیٰ کی کسی چیز سے مصرعِ ثانی کی کسی چیز کا  
تعلق لازمی نہ ہو خواہ وہ لزومِ منطقی نہ ہو شاعرانہ ہی ہو اور گو کہ بغیر ربط کے  
دو لون مصرع اپنی اپنی جگہ پر صحیح و معنی دار ہو سکتے ہیں مگر دو لون مل کر مسلسل  
ہو جاتے ہیں۔ یہی اصولِ تمام معنی بند اشعار کا ہے کہ دو لون مصرعون کے  
درمیان کچھ الفاظِ مخدوف ہوتے ہیں جو کہ الفاظ سے لزوم پیدا ہوتے ہیں  
اور وہی باعثِ ربط ہوتے ہیں۔

جو اس فلسفہ سے واقف نہیں ہے اور اس رنگ کو کہتے ہیں اُنکے کلام کا اگر حصہ  
محل ہوتا ہے ۸ شاعرِ دن نے اسے اصلاح سے مستغنی رکھا ہے اور گیارہ نے اصلاح دی ہے۔

میر فریدی  
صفحہ ۱۲ کا کالم  
سطر ۱۱-۱۲  
میر کا راج  
صفحہ ۳۳ کا کالم  
سطر ۱۹-

منبر۔ دولخت ہونے کا عیب اس شعر میں غلطی کی حد تک نہیں پہنچتا  
 کیونکہ وعدے کیلئے تمنا لازم ہے مگر تمنا کیلئے وعدہ لازم نہیں ہے۔ اسلئے  
 تعلق ہے تو مگر کمزور ہے اس کمزور ربط کے علاوہ دوسرا عیب اس شعر میں  
 یہ ہے کہ موج طوفان کی تشبیہ وہم سے نامناسب ہے، وجہ یہ کہ وہم  
 ایک خیف حس ہے جب تک یہ خون کی حد تک نہ پہنچے موج طوفان سے  
 مماثل ہونے کے لائق نہیں۔

التامس بیخود۔ یہ شعر دولخت نہیں اور نہ اس کا ربط کمزور ہے۔ جب وعدہ باطل سے  
 تمناؤں کا پیدا ہونا جناب نقاد بھی تسلیم کرتے ہیں تو ربط کو کمزور اور شعر کو دولخت بتانا  
 سراسر ظلم ہے شاعر نے کہیں یہ دعویٰ نہیں کیا کہ اس کا عکس بھی صحیح ہے یعنی تمنا کیلئے  
 وعدہ لازم ہے نہ یہ کوئی مسئلہ قید ہے کہ جس بات کا عکس صحیح نہ ہو وہ ناقابل ذکر ہے  
 اور جب یہ بات روزمرہ مشاہدہ میں آتی ہے کہ معشوق کے جھوٹے وعدے سے  
 تمنائیں ضرور پیدا ہوتی ہیں۔ تو یہ بحث دور از کار ہے۔

اُن کے جھوٹے وعدے سے، میں اُنکے مظاہر کرتا ہوں کہ یہ وعدہ معشوق ہی کا  
 ہے اور جب ایسا ہے تو عاشق کے منہ پر یہ بات زیب نہیں دیتی کہ وہ وعدہ کیا  
 کو اگرچہ وہ جھوٹا ہی سہی خواب کے یا طوفان تمنا کو وہم قرار دے اسلئے جناب  
 کا پہلا فرض یہ تھا کہ وہ شعر کا محمل صحیح بیان فرماتے مگر انھوں نے تغافل روا  
 رکھا اس لئے اُن کا یہ فرض یا فرض میں ادا کئے دیتا ہوں۔

ایسی باتیں عاشق کی زبان سے صرف ایسے وقت نکل سکتی ہیں جب وہ وعدہ کیا  
 پر انتظار کی کڑیاں جھیل رہا ہو اور معشوق کے ایثار وعدہ میں جتنی دیر ہوتی جائے

اُسکی الجھن بڑھتی جائے اور وہ بار بار الجھ الجھ کر کے

جز خواب نہیں وعدہ باطل کی حقیقت جزو سہم نہیں موجب طوفان تمنا  
یعنی معشوق نے جھوٹا وعدہ کر کے مجھے تھوڑی دیر کے لئے خوش کر دیا اور یہ میری  
ساذگی تھی کہ میں نے اُسکے وعدہ کی بنا پر اتنی تمنائیں اپنے دل میں پیدا کر لیں در نہ حقیقت  
وعدہ یا خواب ہے اور میری تمنائیں کا طوفان وہم (خیالی و فریبی شے) ہے اسلئے کہ نہ وہ  
وعدہ وفا ہو نہ والا ہے نہ یہ تمنائیں برآینوالی ہیں۔

علاوہ بریں جن الفاظ میں یہ مفہوم ادا کیا گیا ہے اُن سے تکلف ٹپکتا اور یقین برستا ہے۔  
دوسرا عیب یہ بتایا گیا ہے کہ وہم ایک حس خفیف ہے اس لئے موج طوفان سے ماثل ہونے  
کے لائق نہیں افسوس کے ساتھ کناٹا ہے کہ اب جناب نہاد کی تمام قوتیں وہم بکرہ  
گئی ہیں وہم حس ضعیف ہو یا حس قوی اُسکا خلقت ہوا زبان زد خاص عام اور اُس کی  
یہی صفت بیان وجہ مشبہ ہے حضرت ناطق کو غلط بحث میں یہ طوبی حاصل ہے۔  
غالباً او کو خبر نہیں کہ وہم کو ضعیف مانا ہے تو یقین کے مقابلہ میں اسلئے کہ  
یقین کے بعد مرتبہ ہے ظن غالب کا اُسکے بعد خیال کا اُسکے بعد گمان کا سب سے  
آخر میں (سب سے کم اہم) بیان اُسکے قوی یا غیر قوی ہونے سے بحث کرنا بے محل قابلیت  
جتانے سے زیادہ وقعت نہیں رکھتا۔

ہے یوں کہ وہم وہ قوت ہے جو اُن چیزوں کو موجود کر دکھاتی ہے جنکا وجود خارج  
میں نہیں ہوتا اور یہی سبب ہے کہ اُسے خلاق کہتے ہیں اور اسی لئے وہ طوفان سے ماثل  
ہونے کے قابل ہے۔

اب دیکھنا چاہیے کہ وہ شاعر جن کی قابلیت جنکا تنجز خجکی اُستادی مسلم ہے اسے

کن موقوف پر استعمال کرتے ہیں۔

بلبل شیراز صدی علیہ الرحمہ

اسے برتر از قیاس خیال گمان و ہم دم  
وز ہر چہ گفتہ ایم و شنیدیم و خواندہ ایم

و ہم کو یہاں سبک سمجھ کر اسکا ذکر سب سے آخر میں کیا ہے

بہر دین ز کائنات پر و صہ ہر سال ہمیں طوبائی سی مرغ و ہم تازہ جالبش نشان دہد  
جناب ناطق نظر فرمائیں کہ ظہیر سے باخبر شاعر نے وہم کو سی مرغ سے باعتبار قوت  
تشبیہ دی ہے یا باعتبار ضعف۔ ایسی صورت میں یہ اعتراض آفرینی کوئی وقعت نہیں  
رکھتی۔

حضرت ناطق نے شوق کے شعر میں دو عیب نکالے تھے مگر بھلا اللہ وہ عیب انکی  
نارسائی فہم اور رسائی و ہم دم کا نتیجہ ثابت ہوئے۔

ارشاد ناطق۔ بے رطلی کے عیب کو چار شاعروں نے محسوس کیا اور اصلاح دی۔

اصلاح بیخود و ہانی

جز خواب بنین جوشِ تخیل کی حقیقت جز وہم بنین ہستی طوفانِ تنہا

ارشاد ناطق۔ تنہا اور تخیل کا تعلق ظاہر ہے کہ کس قدر بہتر ہے، مگر موج و ہم دم کے

ساتھ ایک مناسب رکھتی تھی اب مطلق طوفان سے وہم کی تشبیہ بالکل بیگانہ

ہو گئی۔ یہی صنعت خواب اور جوشِ تخیل کی تشبیہ میں ہے۔

بیخود۔ میں اپنی اصلاح کی وجہ عرض کر دوں۔

تو اصلاح بیخود۔ مجھے صاف نظر آیا کہ دوسرے مصرع (جز وہم بنین ہستی طوفانِ تنہا)

میں فلسفیانہ و عارفانہ شان نکلتی ہے اور حضرت شوق اس وقت اُس عالم کی سیر کر رہے ہیں

جہاں دنیا کی ہر شے بلکہ دنیا خود ہی بے حقیقت نظر آتی ہے 'ورنہ معشوق کا وعدہ'  
 وہ جھوٹا ہی یہی خواب کہنے کے قابل نہیں ہے، خیر ہم اسے جناب ناطق کی خاطر سے ایسا  
 ہی (بے حقیقت) ماننے لیتے ہیں مگر عاشق کی تمنائیں نمودار میاوی نہیں ہوتیں یہ وہ نقش  
 ہیں کہ جہاں ایک بار ابھرے لوح دل کے ساتھ ملتے ہیں پھر عاشق ہوتے ہوئے  
 یہ کہنا کہ ہماری تمنائیں وہم و خیال ہیں کوئی معنی نہیں رکھتا میرے نزدیک حضرت شوق  
 پہلا مصرع بھی اُسی انداز کا کہنا چاہتے تھے جس انداز کا دوسرا مصرع تھا یعنی شعر کے  
 دو دون مصرعے جزا سے شروع ہوں جیسا فخر الماخرین مرزا غالب علیہ الرحمہ کا یہ  
 شعر ہے۔

جز وہم نہیں صورتِ عالم مجھے منظور جز وہم نہیں ہستی اشیاء مرے آگے  
 مصنف سے جب پہلے مصرع میں موجہ طوفانِ تمنا کا جواب نہ بن پڑا تو وعدہ باطل، کا ٹکڑا  
 رکھ دیا اور یہ سمجھ کر رکھا کہ یہ کی اُستاد پوری کر گیا۔ مینے دیکھا کہ وعدہ باطل سے  
 موجہ طوفان کا لنگر نہیں اٹھتا اس لئے اُسے جوشِ تخیل سے بدلا۔ اور جب جوشِ تخیل کا ٹکڑا پہلے  
 مصرع میں آگیا تو صاف نظر آیا کہ اس کا بار موجہ طوفان سے نہیں اٹھتا۔ موجہ کہ ہستی  
 سے بدلا اب جوشِ تخیل اور طوفانِ تمنا برابر کے ٹکڑے ہو گئے اور یہی شعر کی حقیقی روشنی  
 جس کا بے وجہ بدلنا خلافِ عقل تھا اور یہی وجہ تھی کہ صرف اتنی ہی اصلاح ضروری سمجھی  
 نکتہ۔ ایک بات اور کہنا چلوں وہ یہ کہ اہل نظم کی نگاہ میں دنیا جوشِ تخیل  
 اور جوشِ تمنا کا دوسرا نام ہے اور اب اس شعر کی فلسفیانہ و عارفانہ شان دیکھیے اور یہ  
 فیصلہ فرمانے کی کوشش کیجئے۔ کہ حضرت شوق کا یہ شعر غالب لا جواب کے شعر کے انداز  
 کا ہو گیا ہے یا نہیں۔

جز نام نہیں صورت عالم مجھے منظور (غالب) جز وہم نہیں سہی اشیاء کے آگے  
 جز خواب نہیں جوشِ تحیل کی حقیقت (شوق) جز وہم نہیں سہی طوفانِ تنہا  
 جانتے دلے جانتے ہیں کہ ایسی صورت کے سوا جب زورِ طبیعت سے پورا شعر  
 الفاظ مناسب کے قالب میں ڈھل جائے ہمیشہ بنا خیال و بنا شعر مصرع ثانی پر  
 ہوتی ہے۔ اس لئے دوسرے مصرع پر مناسب مصرع ہم پہونچنا شاعر کا فرض ہوتا ہے  
 یہ بھی ایک سبب ہے کہ میں نے دوسرے مصرع میں (موجہ طوفانِ تنہا) دیکھ کر پہلے  
 مصرع میں جوشِ تحیل کا رکھنا ضروری سمجھا۔

یہ ضرور ہو کہ اس تغیر (جز وہم نہیں سہی طوفانِ تنہا)  
**میری اصلاح کا عیب** سے مصرع میں ایک عیب پیدا ہو گیا وہ یہ کہ نہیں سہی  
 پڑھتے وقت ہین نہیں، ہو جاتا ہے اور فصاحت کے ابروؤں پر پل پڑنے لگتے ہیں مگر  
 عجیب اتفاق ہے کہ بالکل ہی بات ہے جو سیدی و مولائی (باعتبار شاعری) مرزا غالب  
 اعلیٰ اللہ مقامہ کے اس شعر میں پیدا ہو گئی ہے۔

جز نام نہیں صورت عالم مجھے منظور (غالب) جز وہم نہیں سہی اشیاء کے آگے  
 لیکن یہ کوئی ایسا عیب نہیں کہ اس کے خیال سے کوئی اچھا مضمون چھوڑ دیا جائے۔

ارشاد حضرت ناطق :- سائل نے پہلا مصرعہ علی حالہ رہنے دیا

دوسرے مصرع کو تین بدلائے

جز مرگ نہیں موجہ طوفانِ تنہا

خواب اور مرگ میں ایک خاص مناسبت ہے اور طوفان کے تہا

تشبیہ میں بھی دہم سے مرگ بہتر ہے ایک حادثہ عظیم وہ بھی ہے

مصرعہ پانچ  
 صفحہ ۲۳  
 کالم ۱ سطر  
 آخر کالم ۲  
 سطر (۱-۵)

اور یہ بھی اس لفظ کے بدلنے سے شعر میں اس خوبی کا بھی اضافہ ہو گیا  
کہ طوفانِ تمنا کا ایک نتیجہ خاص مرگ ہے۔  
نیوؤد۔

جز خوابِ نینِ وعدہ باطل کی حقیقت  
جز مرگِ نینِ موجہ طوفانِ تمنا

اصلاحِ سائل

وعدہ باطل کو خوابِ نین کہا۔ موجہ طوفانِ تمنا کو مرگ فرمایا یعنی مرگ سے خوابِ بلند تر  
اور کامل تر ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ حضرت سائل خواب کو نین اور مرگ کو موت کے  
معنوں پر لے رہے ہیں اور یہ مدعا اے مصنف کے خلاف ہے اُس نے انھیں لفظِ نین کو  
خوابِ خیال (بے حقیقت) کے معنوں پر لیا ہے۔

اگر اصلاح کے مسئلہ سے تعلق نہ رکھا جائے تو یہ شعر حضرت سائل کی قابلیت  
کا ثبوت ہو سکتا ہے۔

ارشادِ ناطق :- ناطق نے مصرعِ ثانی بدستور رکھا مصرعِ اولے میں  
اصلاحِ دی۔

جز خوابِ نینِ جزوِ قلامِ امیر  
جزوِ ہمِ نینِ موجہ طوفانِ تمنا۔

اصلاحِ ناطق

یہ امر قابلِ تسلیم ہے کہ لفظی تعلقات باہمی دونوں مصرعون کے بہت کچھ  
ہونگے اُدھر مدحِ طوفان اُدھر قلام اُدھر تمنا اُدھر امید مگر ایک عطف  
اور دو اضافتوں نے مجتمع ہو کر شعر کو گھٹل کر دیا اگر دو اضافتوں پر عطف  
کا اضافہ نہ ہوتا تو بھی اصلاحِ غنیمت ہوتی اور بہت سی باتیں ایسی ہوتی

مبصراتِ چ  
صفحہ ۲۹  
صفحہ ۳۳  
کالم ۲ سطر  
(۱۵-۶)

ہیں کہ اساتذہ کیلئے جائز ہوتی ہیں اصلاح میں ناجائز ہوتی ہیں اور  
اسی طرح اسکا عکس یعنی بہت سے عیوب تبدیلی کیلئے عجیب نہیں مگر اساتذہ  
کیلئے سخت شرمناک ہیں۔

تماسس بخود۔ اس میں شک نہیں کہ اصلاح ناطق میں مناسب الفاظ جمع ہو گئے  
ہیں۔ اور یہ بھی واقعہ ہے کہ تمنا کے جواب میں امید کا لفظ بہت اچھا لگا گیا ہے۔ مگر  
قابل افسوس ہے یہ امر کہ مد کے ساتھ جزر کا صرف صرف رائے بیت ہی نہیں غلط بھی ہے  
اور سبب یہ ہے کہ متضاد مقام کے خلاف ہے اس لئے کہ موجہ طوفان تمنا کے مقابل میں  
صرف مد قلم امید کی ضرورت ہے (جزر گھٹنا) یہ ضرور ہے کہ مد کے ساتھ حبز را  
مردم آمد کے محاورہ میں ہے لیکن بلاغت ایسی پابندیوں سے آزاد ہے قصہ کوتاہ اس  
جہت نسبت نے حضرت نقاد کی اصلاح کو غلط ہی کر کے چھوڑا۔

اصلاح ناطق پر پُختہ فیضین کے ارشاد کے مطابق یہ اعتراض بھی وارد ہوتا ہے کہ  
موجہ تشبیہ وہم سے نامناسب ہے وجہ یہ کہ وہم ایک خیف جس سے جنگ بندی  
حد تک نہ پہنچے موجہ طوفان سے حاصل ہونے کے لائق نہیں۔

جناب ناطق کا یہ ارشاد بھی قابل قبول نہیں کہ ایک عطف اور دو اضافوں  
نے مجمع ہو کر شعر کو گھٹل کر دیا ہے حقیقت یہ ہے کہ اضافت ہو یا عطف نہ فصیح کسا  
جاء اسے نہ غیر فصیح اگر دو پیش کے الفاظ تراکیب اسے غیر فصیح یا فصیح کر دیتے ہیں  
جاء۔ ناطق کا یہ مصرعہ جزو اب نہیں جزو مد قلم امید، جب تک اس مصرعہ کے  
تھ۔ ہے، جزو ہم نہیں موجہ طوفان تمنا کسی طرح گھٹل نہیں کما جا سکا کیونکہ جیسے  
افاظ اب مصرعہ میں ہیں ویسے ہی دوسرے مصرعہ میں۔ انداز بیان اور نشست لفظ کا انداز

بصرہ پیچ  
صفحہ ۳۳  
کالم اسطر  
(۱۹-۶)



بھی دو وزن مصرعین ایک ہے۔

مثلاً جز خواب بنین کا جواب جز وہم بنین اور جز رود و قلم اُمید کا جواب موجب  
طافان تنالکے میرے نزدیک اگر ایسا نہ تو ازن صحیح قائم نہ رہتا صورت موجودہ میں  
صنعت تصحیح کی مرصع کاری نظر آتی ہے۔

حضرت نقاد نے پڑھ لیا ہے کہ تواتر و توالی اضافات مغل فصاحت ہے مگر  
کبھی سمجھنے کی کوشش بنین فرامی مین سے زیادہ اضافتوں کا پے در پے آنا بالعموم غیر فصیح  
سمجھا جاتا ہے مگر محل اور موقع کی شناخت ہر خاص و عام کے بس کی بنین۔

مین اضافتیں کسی میرے نزدیک اگر زیادہ بھی ہوں تو مغل فصاحت نہوں گی  
بشرطیکہ اپنے محل پر ہوں اور یہ معلوم ہوتا ہو کہ پرین جڑ دی گئی ہیں مثلاً ملا جامی لڑائی  
میں فرماتے ہیں۔

مرثیہ ثانیہ تعین اوست بہ تعینی جامع مزجیع تعیناتِ فعلیہ و جوبیہ السیرہ اذ جمع  
اُعتیاتِ الفعالیہ ارکانیہ کوئیہ را۔

لسان الغیب شیرازی کیا خوب کہتا ہے۔

نہ ہر کہ طرف کلمہ گنج نہاد و تند نشست کلاہ داری و آئین سروری داند  
نہ ہر کہ گتہ بار کثیر ز موایجا ست نہ ہر کہ ستر باشد قلندری داند  
ارشاد ناطق۔ یہ شعرا پی بندش و ترکیب مین ایک ایسا ایٹیشن ہے کہ  
اسکی چلا پر دازی مین ہ شاعر دن نے عجیب قسم کی بے پردائی کی ہے فصل  
نظم۔ لوح۔ نیاز کیا

ہاں خواب بنین وعدہ باطل کی حقیقت (افعل) ہاں وہم بنین موجب طوفان کس

لوح جامی  
صفحہ ۱۱۰  
(۱۱-۱۰)  
مطوعہ لکھنؤ  
پیش  
لکھنؤ

مہر مارچ  
صفحہ ۳۳  
کالم ۲ سطر  
(۱۵ تا ۱۶)  
صفحہ ۳۴ کالم  
اسطر (۱۵)

ایک لفظ میں تخیل کو ایسا انقلاب عظیم ہو گیا کہ پناہ بخدا اور اب یہ مضموم  
ہوا کہ وعدہ باطل ایک خاص حقیقت رکھتا ہے اور اسی طرح موجب طوفان  
تمنا بھی محض وہم بنین مگر یہ دونوں کیا ہیں یہ دو سوال پیدا ہوتے ہیں تمنا  
کا جواب تو ہر انسان اپنی عقل سے دیکھتا ہے مگر وعدہ باطل کی حقیقت کا  
علم ہر کس و ناکس کو نہیں۔

التماس حجب و تخیل بدل بنین گئی بلکہ کسی حالت میں بھی غلط بنین رہی شعر مصنف  
جزو اب بنین وعدہ باطل کی حقیقت کا جزو ہم بنین موجب طوفان تمنا  
کی تخیل صرف ایسی حالت میں صحیح تھی کہ عاشق انتظار یا دین بار بار اُلجھ اُلجھ کر یہ کہہ اُلٹتا ہو  
لیکن جناب افضل کی اصلاح سے اب ہر حالت میں صحیح ہے بیشک وعدہ باطل یا رہی  
تمنا آفرین ہے اور موج طوفان تمنا بھی ناقابل انکار حقیقت ہے۔

حضرت ناطق کے پیدا کئے ہوئے سوال کوئی اہمیت بنین رکھتے پہلے سوال کا بلکہ جلا  
جواب تو وہ خود ہی دیکھے اب رہی وعدہ باطل کی حقیقت اس کا جواب اگر اپنی عقل سے ہر  
شخص بنین دیکھتا تو کیا جناب نقاد کی عقل سے بھی بنین دے سکتا وہ خود ہی اس بات کا  
جواب دے چکے ہیں۔

ارشاد ہوتا ہے ”و دلت ہونے کا عیب اس شعر میں غلطی کی حد تک بنین  
پہونچتا، کیونکہ وعدہ باطل یا رکھنے بھی تمنا لازم ہے زیادہ واضح طور پر  
یوں ہے کہ مشوق کے جھوٹے وعدہ سے بھی تمناؤں کا طوفان برپا ہونا بدیہی  
امر ہے اگر انسان رفیضا یوں اور غار فون کی نظر سے دنیا پر نظر کر رہا ہے  
تو اسے وعدہ یا رکھنا خود یا دیا دیا رہی کیا ساری کائنات بے حقیقت اور

غریب نظر نظر آئیگی لیکن اگر عاشقانہ نظر سے دیکھا جائے تو وعدہ یار  
 (وہ جھوٹا ہی اسی) اور طوفانِ تمنا میں جلی دامن کا ساتھ نظر آئے گا اور اسکا  
 انکارِ بدایت کا انکار ہوگا۔

جز خواب نہیں لذت فانی کی حقیقت

اصلاحِ نظم

جز وہم نہیں موجبہ طوفانِ تمنا

ارشادِ ناطق۔ کس قدر کچی بات ہے کہ لذت فانی کی حقیقت ایک خواب  
 سے زیادہ نہیں افسوس یہ ہے کہ لذت فانی کا تعلق موجِ طوفانِ تمنا  
 سے اتنا بھی نہیں جتنا اسل شہرِ مین و عدسہ سے تھا کہ تمنا تو پیدا ہوتی ہے  
 اور اب تو یہ کہنا پڑتا ہے کہ کجا موجبہ طوفان اور کجا لذت فانی،

اللہ اکبر بات کا سمجھنا بھی کس قدر مشکل ہے۔ معلوم نہیں جناب نقاد اس  
 وقت ہین کمان، اسلے کہ اتو دونوں مصرعون میں اتنا اور ایسا ربط پیدا  
 ہو گیا ہے کہ جس نے دیدہ و دانستہ آنکھ بند نہ کر لی ہو اسے نظر آئے جناب  
 طباطبائی نے مصرع کی حقیقی رو پہچانی اور یہ دیکھ کر کہ شاعر کو اس وقت دینا  
 کی شہرہ حقیقت آرہی ہے، وعدہ باطل، کو لذت فانی سے بدل دیا اور اب  
 مطلب یہ ہوا کہ انسان کی تمناؤں کا طوفان وہم سے زیادہ وقعت نہیں رکھتا  
 اور لذت فانی جسکے لئے تمنائیں پیدا ہوتی ہیں (یا جو تمناؤں کا نتیجہ ہے)،  
 وہ خواب سے زیادہ حقیقت نہیں رکھتی، انسان کی تمناؤں کے طوفان کو وہم  
 کہا جسکے معنی یہ ہوئے کہ حبطِ وہم کے مترادف صدمہ تصدیقِ یسٰیٰ ناز آتی ہیں  
 جنکا وجود خارجِ مین نہیں ہوتا، اسی طرح طوفانِ تمنا دیکھنے ہی بھر کا ہے

مبصرارچ  
 صفحہ ۳۴  
 کالم اسطر  
 (۱۲-۴)

اصلیت کچھ بھی نہیں، لذت فانی، کو خواب سے تعبیر کیا یعنی مضطرب خواب میں انسان خدا جانے کیا کیا دیکھتا ہے مگر جب آنکھ کھلی تو کچھ نہ تھا۔ اب ظاہر ہو گیا کہ لذت فانی کا خواب ہونا کیونکر ممکن ہے۔

ارشاد ناطق - نوح نے تمام شعریں صرف لفظ موجبہ پر نوٹ دیا ہے اور اُسی کو بدلا ہے یعنی اُسکی جگہ کثرت بنا دیا ہے۔

اصلاح نوح  
جز خواب نہیں وعدہ باطل کی حقیقت  
جز وہ ہم نہیں کثرت طوفان متناسا

التماس تنجید - حضرت ناطق جناب نوح کی طوفانِ غرضیوں سے لفظ فراموش ہیں اور کوئی اچھی بُری رائے نہیں دیتے۔

وہم کی خلاقی پر نظر کیجائے تو اُسکے ساتھ کثرت طوفان، ات، او، ط کے تضاد پر بھی لطیف نظر آتا ہے مگر جب یہ دیکھا جاتا ہے کہ اس شاندار اور گراں گزیرِ جزوِ شعر کا مقابل، وعدہ باطل، ایسے سبک سنگ سے آڑا ہے تو انتہا با لفاظی گردن پر پھیری پھرتی نظر آتی ہے وعدہ باطل کی کشتی کو موجب طوفان، ہی ہائے لئے جاتا تھا کثرت طوفان نے تو اُسے ڈبو ہی کر چھوڑا۔

ارشاد ناطق - نیاز اکثر توجہ اصلاح لکھ دیتے ہیں اس شعر پر حسب ذیل ہے  
توجہ نیاز  
چونکہ وعدہ باطل کا تعلق دوسرے سے ہے اسے وہم کہنا مناسب ہے اور طوفان تناسل کا تعلق اپنی ذات سے ہے اس لئے اسکو خواب سے تعبیر کرنا چاہیئے۔

ابرار و ناطق - یہ بات تو سمجھ میں آگئی کہ طوفان تناسل کا تعلق اپنی ذات سے ہے

مبصر پارچ  
صفحہ ۱۳۶  
صفحہ ۱۳۷ کا کلام  
اسطر (۱۶-۱۷)

مبصر پارچ  
صفحہ ۳۴  
کالم اسطر  
۱۶-۲۰ کا کلام  
۲-اسطر (۱۶-۱۷)

اور وعدہ باطل کا فرق ثانی سے مگر سوال یہ ہے کہ کیا طوفان خواب ہو سکے گا  
 اور دوسری شکل یہ ہے کہ وعدہ باطل وہم کیونکر ہوگا، وعدہ اُسکا ہے نہ  
 کہ ہمارا اگر وعدہ ہوگا تو اُسی کا ہوگا جیسا کہ بقول نیاز یہ کلیہ ہے کہ طوفانِ  
 ہماری ذات سے تعلق رکھتا ہے لہذا ہمارا خواب ہے پھر اُسکا وعدہ  
 ایک واقعہ ہے، واقعہ وہم نہیں ہو سکتا بلکہ خواب تو ہو بھی سکتا ہے۔

جز وہم نہیں وعدہ باطل کی حقیقت  
 اصلاح نیاز جز خواب نہیں موجب طوفانِ تمنا

مصرع اولیٰ میں وہم اور حقیقت کا صرف بر محل نہیں ہے اگر ایک ابھی بدل  
 جاتا تو صحیح ہو جاتا اور مصرع ثانی میں موجب طوفانِ تمنا کا خواب ہونا بعید از  
 قیاس ہے یا تو وہ وہم نہیں ہے یا یہ خواب نوم نہیں بلکہ خواب  
 مرگ ہے۔

پہلو۔ بیشک حضرت نیاز کی توجیہ معنی سے بے نیاز ہے۔ مگر جناب نقاد کا ارشاد بھی ایک  
 مناسب اسلئے کہ کبھی تو ارشاد ہوتا ہے خواب اور وعدہ باطل کی تشبیہ غیر مناسب ہے  
 کبھی ارشاد ہوتا ہے کہ وہم اور موجب طوفان میں تشبیہ صحیح نہیں اور یہاں فرماتے ہیں کہ دو  
 میں سے کوئی بدل جاتا تو صحیح ہو جاتا۔

ارشاد و ناطق جگر لبوانی کی اصلاح اس شریعہ معنی خیز ہے۔

سچے یہ تیرے وعدہ باطل کی حقیقت  
 اصلاح جگر ہے وہم دگمان موجب طوفانِ تمنا

اگرچہ ہم مقدر ہے مگر خیر کچھ ایسا برا نہیں ہے مطلب یہ کہ تیرے

بصر ماریچ  
 صفحہ ۳۴  
 طلم ۲ سطر  
 (۱۱-۱۶)

وعدہ باطل کی حقیقت یہ ہے کہ اُس نے جو ایک طوفانِ تنہا پیدا کر دیا ہے وہ وہم و گمان سے زیادہ اصلیت نہیں رکھتا کیونکہ وعدہ جھوٹا اور تمناؤں کا جوش بیکار محض۔

التماسِ پیوند۔ بعض حضرات کی تحریر کا معجزہ یہ ہے کہ شر سے شریعت جاتی رہتی ہے یہی حال ہمارے ناطق صاحب کا بھی ہے۔ اپنے اچھے خاصے شر کا مطلب لکھ کر اُسے گوہر بے آب سا غریب شراب بنا دیا ہے جناب جگر نے شبِ انتظار میں عاشقِ بیاباں کے اُلجھنے کی تصویر اچھی اتاری تھی یعنی

سجھے یہ ترے وعدہ باطل کی حقیقت ہے وہم و گمان موجب طوفانِ تنہا  
مگر حضرت ناطق۔ 'ہم' کے مقدر ہونے پر فرماتے ہیں کہ خیر کچھ ایسا بڑا امنین یہ بھی  
آپ کی سخن سنجی کا سحر ہے حالانکہ بیان 'ہم' کا نہ ہونا ہی فصیح و پُر لطف ہے اسلئے  
کہ قرینہِ خودِ حصر کرتا ہے کہ یہ واقعہ اپنا ہی ہے، ہم آجاتا، تو حشو کا گھر آباد اور فصاحت  
کا گھر ویران ہو جاتا ہاں یہ ضرور ہوا کہ مصنف کا طرزِ ادا باقی نہ رہا

شعرِ پنجم۔ اصل شعر

تیری نگہِ لطفِ حقّی تمہیدِ محبت

میری نگہِ شوق ہے عنوانِ تمنا

ارشادِ ناطق۔ تخیل یہ ہے کہ تو نے جو نگاہِ لطف سے مجھے دیکھا تھا  
اُس سے میری محبت کی ابتدا ہوئی (لفظِ میری) مخدوف ماننا پڑے گا  
اور میری نگاہِ شوق سے تمناؤں کا آغاز ہوا۔

عیویب۔ جب تک لفظِ محبت عاشق کی طرف مضاف نہ ہو سیاقِ عبارت

بسمِ ربیع  
صفحہ ۲۹  
سطر ۱۵۱  
عشرہ ۲۰  
کل کالم ۲  
(۸-۱)

کسی بھی ظاہر ہوتا ہے کہ نگاہ کا مضاف الیہ جو ہے وہی لفظ تمہید کا مضاف ہوتا چاہیئے، علم نحو مذاق عاشقانہ کا ماتحت بنین کہ خواہ مخواہ ایک نیا مضاف الیہ بغیر کسی وجہ کے پیدا کر لے، مگر مذاق عاشقانہ کی یہ سفارش کافی ہے کہ محبت کا مفہوم محبت عاشق ہے۔

دوسرا عیب۔ اس شعر میں یہ بھی ہے کہ شوق اور تمنا کا مفہوم ایک ہی ہے فرض کیجئے کہ شوق دیدار یا وصل ہے مگر اسی کا نام تمنا اور ارمان ہے نگہ شوق کے گئی معنی ہیں ایک یہ کہ استعارۃ شوق کو نگاہ فرض کر لیا جائے تو بھی ماننا پڑے گا کہ شوق کسی نہ کسی بات کا ہو گا پس کسی چیز کا بھی شوق ہو تمنا ہے دوسری صورت یہ ہے کہ اضافت بیانہ سے یہ معنی لئے جائیں کہ جو نگاہ مشتاق کا مفہوم ہے یعنی ایسی نگاہ جس سے شوق ظاہر ہوتا ہو۔ تیسرے معنی یہ ہیں کہ شوق ایک فرد ذوی العقول میں تسلیم کر لیا جائے جس کا صاحب نگاہ ہونا خلاف فطرت بنین ہے اور یہ معنی بیان کی تہ سے جائز و مستعمل ہے جیسا کہ خون آرزو، فغانِ دل وغیرہ، چوتھی صورت یہ کہ شوق (مخلص) شاعر کی نگاہ آخری دونوں صورتوں میں معنی درست ہوتے ہیں اور تکرار معنوی واقع بنین ہوتی مگر فن شاعری کا مسلک یہ ہے کہ اگر ایک چیز مفید مطلب نہ ہو تو شعر ناقص ہے اگر مخالف مطلب ہو تو غلط ہے لہذا مصرع ثانی بھی مجروح ہوتا ہے۔

یہ تو ناظرین نے غالباً بھلایا نہ ہو گا (کتنا پیارا انداز تقریر ہے گویا تمام ناظرین حضرت ناطق کے شاگرد یا دردمن خریدہ غلام ہیں) کہ تمہید محبت میں

سوائے مذاق عشق کے کوئی نغی قرینہ اس امر کا نہیں ہے کہ جس کی نگاہ  
 اُسی کی محبت نہ سمجھی جائے بلکہ ایک دوسرے شخص کی مگر ٹھیکہ اپنی کسی رائے  
 پر اصرار نہیں ہے کیونکہ جو ہیں شاعر و نکی راست اور میری رائے سے  
 اختلاف ہے اور صرف دو صاحبوں سے تائید، ۲۴ مین سے ۹ نے صادر  
 کا خلعت دیا ہے اور داد دی ہے، احسن۔ جگر۔ ریاض۔ زمہری۔ صفی  
 محشر۔ بیباک۔ شہرت۔ نواب۔ اور دس نے اصلاح سے بے نیاز رکھا  
 ہے، آرزو۔ اظہر۔ بخود دیکھو۔ باقی دل۔ جلیل۔ مضطر۔ نظم۔ لوح  
 یکتا۔ باقی پانچ صاحبوں نے اصلاح تو دی ہے مگر دونوں عیوب کی  
 پروا نہیں کی ہے۔ ایسی حالت میں ظاہر ہے کہ میری رائے کی وقعت  
 خود میرے دل میں کیا ہو سکتی ہے۔ مگر شاید اس فن کی خدمات سے  
 یہ مباحث باہر نہ ہونگے ممکن ہے کہ تبصرہ بھر میں میرا کوئی خیال صحیح  
 ہو یا قریب صحت تو اس سے آئندہ کچھ لوگ احتیاط کریں گے۔

انکس بخود۔ یہ خیال بے بنیاد ہے کہ تیری نگاہ لطف سے میری محبت  
 کی ابتدا ہوئی پھر اس کے ساتھ یہ شدت کہ لفظ میری کو مخدوف مانا پڑے گا بقول جناب  
 کی انتہائی سادگی ظاہر کرتا ہے اس لئے کہ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ جناب صوف  
 معشوق میں محبت کے جذبہ کا وجود تسلیم ہی نہیں کرتے حالانکہ اس کا نطفہ ہونا محتاج دلیل  
 نہیں، شاید لفظ دلدار، اُنکی نظر سے کبھی گزرا ہی نہیں جس کا مفہوم معشوق  
 عاشق نواز ہے

دل بردی و دلدار، نہ کردی (ملا جامی) غم دادی و غم خواری نہ کردی



حبسِ شستن دلِ عاشق عذاب ہو (مومن) وہ اور جانکنی کے عمن و امصبت  
اگر انسان عاشق ہو بتلائے ہوس نہ ہو تو یہ ممکن ہی نہیں کہ مشوق اُسے نہ چاہے  
حضرت ناطق کی عقل آریاں رنگ لاکے رہیں اور اُنورید ہی کیلئے بھی دلیل و ثبوت کی  
ضرورت پیش آنے لگی جناب مرزا محمد ہادی صاحب رسوا لکنوی نے غالباً یہ شعر ایسے  
ہی موقع کیلئے فرمایا ہے۔

دکھایا جمل نے تحقیق کا اثر اُلٹا (رسوا) مقدمات بدیہی بھی ہو گئے نظری  
یہ ظاہر ہے کہ مشوق کا بیونا ہونا مشورات سے ہے اور حضرت نقاد طہرے  
مشورات کے حلقہ بگوش واقفیت سے انھیں دور کا واسطہ بھی نہیں اُنھوں نے کبھی اس  
راز کی پردہ کشائی ضروری نہیں سمجھی کہ آخر عشاق مشوق کو بیونا کتے کیون ہیں میں مختصر  
طور پر بیان کئے دیتا ہوں۔

عاشق دیوانگی شوق میں یہ چاہتا ہے کہ مشوق ہر وقت اُسکی تمناؤں کو پورا کرتا  
رہے بھلا یہ بات کمان ممکن ہے، عاشق کی اکثر آرزو میں اچھا خاصہ دیوانہ پن ظاہر کرتی  
ہیں مشوق انھیں حماقت سمجھتا ہے ظاہر ہے کہ مشوق جسکے قبضہ قدرت میں ہو وہ اگر ایسی  
آرزو کرے جیسی مرزا غالب علیہ الرحمہ کے اس شعر میں ہے تو اسے ضدی یا بیونا کہنا  
صرف عاشق دیوانہ ہی پر زیبا ہے۔

دہوتا ہوں جبکہ پیئے کو استغن کے پانو (غالب) رکھتا ہے ضد سے کھینچے باہر گن کے پانو  
ظاہر ہے کہ یہ آرزو کیسی ہے؟

مشوق بیونا ہو ہی نہیں سکتا اسلئے کہ عشق اثر نہ ڈالے محال ہے ہوس کی بات اور  
مومن خان کے شعر پر نظر ڈالئے تو حقیقت آئینہ ہو جائے۔

یہ عذر امتحان جذب دل کیسے نکل آیا (دوسری) میں الزام آنکو دیتا تھا قصور اپنا نکل آیا  
 یاروں پہ کھل گیا اثر الفت نہان (دعا) اُس بُت کے اضطراب نے رسوا کیا مجھے  
 مصیبت یہ آپڑی ہے کہ ہوس اور عشق میں اتنا از بین کیا جاتا ایک زمانہ ایسا بھی  
 گزرا ہے جب معشوق کے منہ سے رنڈی (اس لفظ سے کوئی عرف جوان عورت ہی نہ سمجھے  
 جیسا کہ میر و انشا و رنگین وغیرہ کے زمانہ میں سمجھا جاتا تھا بلکہ شاہد بازاری مراد ہے) عیاش  
 کیلئے لفظ عاشق اور ہوس کے لئے لفظ عشق استعمال ہوتا تھا اور کہ بعض شعرا  
 نے اسی التباس کی وجہ سے معشوق کا لفظ چھوڑ کر محبوب کا لفظ اختیار کیا تھا اور اسلئے اختیار  
 کیا تھا کہ وہ اپنی زبان اور اپنے بیان میں اتنی قدرت نہ پاتے تھے کہ دنیا کو اپنی نوا کے لکڑش  
 سے شیفٹہ و مسحور کر کے لفظ معشوق کو اسکی حقیقی منزلت پر پہنچا سکتے مثلاً کوئی ایسا نہ تھا جو  
 یوں کہہ سکتا۔

(ظہیری نیشاپوری)

تہا منتقل از بخشش بیجانہ نمیش  
 می آرم اعتراف گناہ بنودہ را  
 رہ بخاتم ز خود ہرگز دے را  
 کہ می ترسم درو جائے تو باشد

(دینی ہروی)

زدیدن تو دلم یافت لذتے کہ فاک  
 نفوذ باشد اگر فکر انتقام کند  
 بہ بدی در ہمہ جانام بر آرم کہ مباد  
 خون من ریزی دگو بسند نرود از جود

(سعدی)

عجب است با وجودت کہ وجود من بماند  
 تو بگفتن اندر آئی و مرا سخن بماند  
 نقشم سیر از نظارہ تو  
 ہم چنان کہ خرات مستقی

(عراقی)

نشو و نصیب دشمن کہ شود ہلاک تنیت  
سر دوستان سلامت کہ تو نخبہ آزمائی

(غالب)

بہشہ پاس ناموست ز غولشیم بد گمان دادو  
ز شور نالہ می بریم تک در دیدہ در باز

(سیہ)

دور بیٹھا غبار میر اس سے  
عشق بن یہ ادب نہیں آسا

(سودا)

کرتے ہیں اسیر نفس و دام بھی فریاد  
لے سکتے نہیں سانس گر فدا نہ بہت

حقیقت یہ ہے کہ عاشق بھی معشوق ہے اور معشوق بھی عاشق، یہی محبت و وفوں  
کو کیساں بقرار رکھتی ہے کہا جاتا ہے کہ یہ مقتضائے غیرت عشق ہے کہ طرفین میں ہر ایک  
اپنے کو عاشق و دوسرے کو معشوق کہتا ہے۔

مگر میرا یہ خیال نہیں۔ (نکتہ)

میرے نزدیک طرفین اپنے آپ کو عاشق صرف کہتے ہی نہیں بلکہ پاتے بھی ہیں اس لئے کہ  
ہر ایک اپنے آپ کو حد کا بقرار دار انتہا کا بصیر پاتا ہے۔ دوسرے کی بیانی کا علم اگر ہوتا بھی ہے  
تو برنار قیاس یا یکجائی کی حالت میں جو کبھی کبھی نصیبوں سے میرا آتی ہے کبھی اسکے بیان  
کرنے سے کبھی حال پریشان پر نظر کرنے سے اور ظاہر ہے کہ اپنی بیانیوں کا جیسا علم انسان  
کو خود ہوتا ہے نہ کسی کو ہوتا ہے نہ ہو سکتا ہے یہی راز ہے کہ عاشق و معشوق میں سے ہر ایک  
اپنے کو عاشق کہتا اور دوسرے کو معشوق سمجھتا ہے اور چونکہ دل چیر کر دیکھنے یا دکھانے کی  
چیز نہیں اس لئے دوسرے کا حال واقعی نہیں کھلتا اور ہر ایک اپنے کو زیادہ تیار سمجھتا ہے۔

عشق میں یوفائی کا وجود ہی نہیں اگرچہ کچھ لوگ طبعاً یوفانا ہوتے ہیں مگر عشق انسان کی  
کایا پٹ کر دیتا ہے دل آجانے پر دوسرے سے یوفائی کرنے کا تو کیا ذکر ہے حسین ہمیشہ اس بات  
کو ڈرا کرتے ہیں کہ کہیں ہمارا معشوق یوفانا نہ نکل جائے

رسم و رواج - مجبوری - آزادی - بتیابی اور حیا وغیرہ کی کارفرمایان ہوتی ہیں  
جیسے چاہئے والا علم صحیح کے سنو نے کی وجہ سے یوفائی سمجھتا ہے۔

بظاہر شاہد ان بازاری میں عشق و وفا معدوم ہے لیکن حقیقت مسکراتی ہے کہ یہ  
بھی غلط ہے اُنکا پیشہ اُنکو بتیروں سے اظہارِ محبت پر مجبور کرتا ہے ورنہ وہ بھی کسی ایک  
شخص پر جان دیتے ہیں جب حقیقت یہ ہے تو معشوق سے محبت کا انتساب ایک امر واقع  
ہے اور میرا قدر طوفان اٹھانا کیا ضرور ہے۔

۲: — حضرت ناطق نے اس میں دسرا عیب یہ بتایا ہے کہ دوسرے مصرع  
میں تکرار معنوی واقع ہوتی ہے وہ اس لئے کہ ثبوت و تمنا ہر حالت میں ایک ہی اور اس نوحی باطل  
کے ثابت کرنے میں زمین و آسمان کے قلابے لٹائے ہیں اُنکی عبارت اور پختل  
کی جاچکی۔

ارشادِ اعلیٰ کی بمیر و پائی۔ اس اعتراض سے مدیرِ مبصر کی کوتاہی نظر بلکہ نقصان  
کا ثبوت لگتا ہے مدیرِ مبصر جنھوں نے مبصرِ جنوری کی لوح پر اپنا یہ شعر محظوظ علی لکھوایا ہے  
(جو آگے بڑھ کر خال دیا گیا)

مکن نہفتہ لبورت رموزِ سیرِ نفا (ناطق) کہ در لبارت مامینت جز بصیرِ نفا  
سیرت تو سیرت ہے صورت کے خط و خال کی دکشی و نفرت انگیزی کے  
ذوقِ صحیح سے بھی محروم نظر آتے ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ کبھی کبھی شوق و تمنا ایک ہی مفہوم ادا کرتے ہیں لیکن یہ غلط محض اور محض غلط ہے کہ کہیں بھی دوسرے معنی ان کے نہیں لئے جاتے۔ ہے یوں کہ لفظ شوق و تمنا مختلف معنوں پر نظر آتے ہیں کہیں شوق تمنا کی فرع کہیں تمنا شوق کی فرع نظر آتی ہے اور دونوں میں وہی فرق پایا جاتا ہے جو آدم اور اولاد آدم اور بہن اور بہن نظر آتا ہے کہیں شوق نام ہے رغبت و میلان طبعی و رجحان فطری کا کہیں نام ہے عشق کا وغیرہ وغیرہ۔ اگر شوق و تمنا صرف مترادف ہی ہوتے تو شوق تمنا آفرین، اور شوق آرزو کش، کی ترکیبیں مہل ٹھہرتیں جو رقعات تبدیل میں نظر آتی ہیں۔

جب حقیقت یہ ہے تو شعر ماہہ الجث کے دوسرے مصرع میں شوق اور تمنا کو کیسا دیکر تکرار معنوی کا قائل ہو نہ والا صاحب نظر کیا صاحب حواس بھی نہیں قرار پاتا۔ مندرجہ ذیل مثالوں سے واضح ہو جائے گا کہ لفظ شوق ہر مقام پر تمنا کا قائم مقام نہیں ہو سکتا۔

جناب مولوی حکیم سید محمد حسین صاحب گریان اعلیٰ اللہ مقامہ (لکھنوی)  
تصحب المصابی المعروف بہ مجالس حسینہ تفسیر آیہ و تقویم کی تخت میں لکھتے ہیں۔

متعجب المصابی  
صفحہ ۵۱۱  
نقص عالم پرین  
تفصلاً

”اور جو شخص کہ جناب امیر المومنین کو دشمن رکھے گا وہ داخل جہنم ہو گا اور ہرگز ہرگز پھر اس سے گزرنے سکے گا اور حرارت و وزخ اس کو اس قدر صدمہ پہونچائیگی کہ وہ فریاد کرے گا اور کوئی شخص اس کی فریاد کو نہ پہونچے گا اور وہ تمنا کرے گا کہ کاش مجھے دنیا کی طرف پھیر دیتے اور میں جناب امیر کو دست رکھتا یا کاشکے میں جگر خاکستر ہو جاتا اگر کسی طرح اس کے عذاب میں تخفیف نہ ہوگی۔ (بقدر حاجت)

کیا کسی میں قدرت ہے کہ اس عبارت راوردہ تنا کرے گا۔ اے میں تنا کو شوق سے بدل سکے۔ مولوی محمد حسین صاحب گریان، جناب اطلق کی طرح حکیم (طیب) بھی تھے مرد۔  
بھی سستے اہل زبان بھی تھے طب اور عربی کی کتب متداولہ کا درس بھی دیتے تھے لیکن مجھے یہاں انکی اُردو سے بحث نہیں کہ کُسا لی تھی یا یہ تھی مجھے تو اس مقام سے بحث ہے اسلئے اُنکا مُعتبر یا غیر معتبر ہو! نفس مسئلہ پر کوئی اثر نہیں رکھتا۔

یا اس آئیہ کریمہ میں دلیول الکافر یا لیتی کنت ترا اور کافر کے کاش مین خاک ہوتا، لیت یعنی کاش حرف تناس ہے، اس لئے مضموم یہ ہوا کہ وہ تنا کرے گا، کاش مین خاک ہوتا یہاں تناس کی جگہ شوق بولے والا دنیا کے پردہ پر نظر نہیں آتا۔

اب میں اساتذہ متقدمین و متاخرین کے کچھ اشعار نقل کرتا ہوں جنہ کُل جائے گا کہ شوق اور تنا کن کن منوں پر بولے جاتے ہیں۔

دل کھینچے جاتے ہیں اُسی کی اُرد (خداے سخن میرا) سارے عالم کی وہ تناس ہے  
متنا آرزو یعنی دعا ہے آرزو۔

لکھتے رقعہ لکھے گئے دفتر (خداے سخن میرا) شوق نے بات کیا بڑھائی ہے،  
شوق و شوق لفظ تناس اس محل پر نہیں بولا جاسکتا۔

گر ترے دل میں ہو خیالِ صلِ عشق کا ذوال (غالب) موجِ محیط آبِ بین ارے ہر دست پا کہ یوں  
شوق و چوہ۔ دلولہ اُننگ

ہے چشمِ تر میں حسرتِ یار سے نہان (غالب) شوقِ غمان گسیختہ دریا کیمن جسے  
شوقِ غمان گسیختہ شوق بے اختیار

نادان میں جو کہتے ہیں کیوں جیتے ہو غالب (غالب) قسمت میں ہر منگی تنا کوئی دن اور

تمنا: آرزو۔ بیان شوق نہیں کہہ سکتے۔

وان سے یان آئے تھے اور ذوق تو کیا لاسے (ذوق) یان سے تو جائیں گے ہم لاکھ تنائیاں کر

تمنا: آرزو۔ بیان لفظ شوق آٹھ شوق کرتے گجراتا ہے۔

وقت آخر پوچھتے ہو کیا ہماری آرزو (دراغ) اشکباری ہے تمنا بقیہ اری آرزو

تمنا: آرزو۔ بیان لفظ شوق کی گنجائش نہیں۔

ہوتی ہے وہاں اور جہاں کی ترقی (دراغ) اسے ذوق فزون ہو بھی اسے شوق سوا ہو

شوق: شوق۔ اسے تمنا سے بڑے پھر دیکھ لیا ہوتا ہے۔

لے اسے دل بیتاب تمنا سے شفا کر (دراغ) درمان سے ہوا درد و الم اور زیادہ

تمنا: آرزو۔ بیان شوق کی جگہ نہیں۔

آجکل ہے او کو تصویر دن سے شوق (دراغ) کیا کہی دیکھی تھی حیدرانی مری

شوق: شوق اور تمنا کو دو درہاں مل قدم بڑھانے اجازت نہیں دیتی

آن کو ہے عدو سے وہ تمنا (دراغ) سس بات کی ہم نے آرزو کی

تمنا: آرزو۔ شوق اور تمنا بڑھنے کا شوق کہ تویری پھر۔

لے دیکے بیان دل میں ہو کیا ایک تمنا (دراغ) وہ تابزبان خوف سے لائی نہیں جاتی

تمنا: آرزو۔ بیان شوق کو لائے کو اسی طرح آئے جس طرح درد پڑی کو روئے دربار میں آئی تھی۔

ہجرین سوئی کی ایسی ہے تمنا سے دیر (خواجہ ذریکھنوی) دیکھتا ہوں اسکو حسرت جسے آتی ہو منذ

تمنا: آرزو

اب اس امر میں جائے دم زون نہیں۔ کہ شوق ہر جگہ تمنا کا مترادف نہیں ہوا کرتا

گاہ شوق سے مراد شوق عبری نگاہ کے سوا کچھ نہیں۔

ارشاد ناطق۔ چند حاصل صلاحوں کی طرف توجہ دلاتا ہوں جن سے کسی  
نہ کسی مسئلہ پر روشنی پڑ سکتی ہے۔

تیری نگہ لطف ہے ہمید محبت  
میری نگہ شوق ہے عنوانِ تمنا

## اصلاح افضل

صرف پہلے مصرع میں 'تھی' کی جگہ 'ہے' بنایا ہے شاعر کا تو یہ مقصد تھا کہ  
ایک مرتبہ اُس نے نگاہِ لطف سے جو دیکھ لیا تو عاشق کیلئے محبت اور تناؤں  
کا سلسلہ شروع ہو گیا مگر اصلاح یہ کہ رہی ہے کہ وہ برابر نگاہِ لطف سے  
دیکھ رہا ہے بعینہ ہی اصلاحِ شفق نے دی ہے۔

التماسِ بیخود۔ 'تھی' اور ہے کا جھگڑا انشاء اللہ میری اصلاح کے موقع پر طے ہو رہے گا  
اور جنابِ نقاد نے شعر کا جو مطلب بیان فرمایا ہے اس پر بھی دہین نظر کر لی جائیگی۔

ارشاد ناطق۔ بیخود موبانی نے لفظ محبت کو تغافل سے بدل کر اپنی ذہانت  
کا ثبوت دیا ہے مگر افسوس ہے کہ 'تھی' کو 'ہے' بنا دیا کہ جس سے مذاق  
عشق و تقاضا حُسن کی توہین ہوتی ہے کاش وہ ایک ہی لفظ بدلتے۔

التماسِ بیخود۔ میں جنابِ نقاد کا منت گزار ہوں کہ محبت کو تغافل سے بدلنے پر اظہارِ  
پسندیدگی فرمایا۔

اب میں 'تھی' اور ہے پر بالتفصیل بحث کر نیکی اجازت چاہتا ہوں اس میں شک  
نہیں کہ جیسا زمانہ حضرت شوق نے اس شعر میں قائم کرنا چاہا تھا (اور قائم نہ ہو سکا) وہ داد  
کے قابل ہو کر رہا ہے۔ (مثلاً)

کھلے گریباں و پر اب کے تو ضیاد (دعا علیہ السلام) قفس رکھا ہوا ہے آشیانِ مین،

مصرعہ  
سلسلہ  
مغفودہ ۲۵ کالم  
۲ سطر (۱۶)

مصرعہ  
سلسلہ  
مغفودہ ۲۵ کالم  
۲ سطر (۱۶)



فغان کو لاگ ٹری آسمان سے (داع علیہ الرحمہ) اٹھا جاتا ہے پردہ درمیان سے  
 جفا کی ان بتوں نے یاد فانی (داع علیہ الرحمہ) ویا دل اب تو جو مرضی خدا کی  
 ان اشارہ میں کئے گئے کے ساتھ قفس رکھا ہوا ہے۔ اٹھا جاتا ہے۔ اٹھ جائیگا کے محل  
 پر اور جفا کی وفا کی جفا کرین اور وفا کرین کے مقام پر رکھنا قابلِ داد ہے اس طرح یہ الفاظ  
 صرف ہوئے ہیں کہ فصاحت بلائیں لیتی ہے روزمرہ دعائیں دیتا ہے۔ حضرت شوق نے بھی  
 ایسا ہی کرنا چاہا تھا افسوس ہے کہ بن نہ پڑا مگر وہ کسی طرح قابلِ ملامت نہیں اساتذہ سے  
 یوہین سیکھا کرتے ہیں جس مقام پر لکھنو کے صوبے سے بڑے نقاد (برعم خود) حضرت ناطق کو لکھنا  
 ہو وہاں حضرت شوق کی لغزش کو دیکھنا جناب نقاد کی توہین کرنا ہے۔  
 اب میں عرض کر دوں کہ ”مبتی“ اور ”سہ“ کے ساتھ رہنے میں شعر کا کوئی معقول مفہوم  
 ہے بھی یا نہیں۔

یہ شعرا پی اصلی حالت پر رہے تو مفہوم یہ ہوگا۔

اصل شعر۔

تیری نگہ لطف تھی تمہید محبت میری نگہ شوق ہے عنوانِ تمنا  
 شعر کی تحلیل۔ تیری نگاہ لطف تیری محبت کی تمہید تھی۔ اور میری نگاہ شوق تمنا  
 کا عنوان ہے یعنی تو نے جو نگاہ لطف سے مجھے دیکھا تھا تو وہ تیری محبت کی تمہید تھی اور اس  
 یہ تپہ چلتا تھا کہ یہ القابات آگے بڑھ کر محبت ہو جائے گا لیکن ایسا نہیں ہوا مگر میری نگاہ شوق  
 ابھی تک مضمونِ تمنا کی سرخی (عنوان) بنی ہوئی ہے یعنی اگرچہ تو نے مجھ سے محبت نہیں کی  
 مگر میں ابھی تک منزلِ آواز تمنا میں ہوں۔

تیری نگاہ لطف تمہید محبت تھی، اب میں محبت ہو گئی یعنی تمہید اب اصل مضمون

(محبت، بن گئی اگر بھٹی سے یہ مطلب نکالا جائے تو کوئی امر مانع نہیں۔

نکتہ۔ ایک نازک بات کہ لون تو آگے بڑھوں۔

شاعر نے پہلے مصرع میں نگاہ لطف کو تمہید محبت اور دوسرے مصرع میں نگاہ شوق کو عنوان تمنا کہا ہے، شعر میں تمہید و عنوان کا تقابل موجود ہے اسلئے یہاں عنوان رسمی۔  
 سزا میں بھی معنا تمہیدی کے لگ بھگ بلکہ اُس سے لیت لفظ پھرتا ہے اور اب صاف کھلی آتا ہے کہ پہلے مصرع میں بھی بھٹی کی جگہ ہے، ہونا چاہیئے۔ اور اسکی وجہ یہ ہے کہ یہ کہنا کہ تو نے کبھی مجھے نگاہ لطف سے دیکھا تھا، اسوقت سے آج تک یعنی اتنا زمانہ گزرنے کے بعد بھی میری نگاہ (مضمون تمنا) دفتر تمنا ہی عنوان تمنا بنی رہی کیسی لغو بات ہے، دوسری لغویت اسکی یہ ہے کہ تمہید، عنوان اور اصل مضمون کی درمیانی منزل ہے یعنی پہلے عنوان قائم قائم کرتے ہیں پھر تمہید لکھتے ہیں آخر میں ربط دیکر اصل مضمون (مدعا) شروع کر دیا کرتے ہیں، یہ کتنی ناموزون بات ہے کہ معشوق تو محبت کے عنوان سے آگے بڑھ کر تمہید تک پہنچ گیا اور عاشق صاحب ابھی تک عنوان کی پہلی منزل میں کھڑے یا پڑے ہیں یہی سبب تھا کہ میں نے پہلے مصرع میں بھٹی کو ہے سے بدل دیا اور اب شعر کی یہ صورت ہو گئی۔

تیری نگاہ لطف ہے تمہید توافل

میری نگاہ شوق ہے عنوان تمنا

بیخود خاکسار کی اصلاح

اور شعر کا مفہوم یہ ہو گیا کہ تیری نگاہ لطف کا انجام توافل ہے اور میری نگاہ شوق کا انجام

تمنا یعنی تو آگے بڑھ کر سراپا توافل اور میں سراپا تمنا ہو جاؤں گا۔

جناب نقاد کی سخن سنی سے ڈرتا ہوں اس لئے مناسب نظر آتا ہے کہ میری اصلاح

سے جو بات شعر میں پیدا ہو گئی ہے اُسے سمجھا بھی دوں۔

وجوہ بلاغت۔ اول دن سے یہ جانتا۔ کہ جو آج مہربان ہے کل نامہربان ہو جائے گا۔ اور  
تفاضل کرے گا پھر اُسکی تنہا کرنا اور ہمیشہ تنہا کرنا بلکہ سراپا تنہا بنجانا زیادہ اثر انگیز ہے۔ بشری  
صورت موجودہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ معشوق کی رفتار اور اُسکی اُفتاد مزاج سے عاشق کی جہیز  
نہیں وہ خوب جانتا ہے کہ مجھ کی محبت کرنا تو درکنار میں اسے یاد بھی نہ رہو گا پھر بھی اپنے  
دل کو استقدر بے اختیار پاتا ہے کہ یہ سمجھ لینے پر مجبور ہے۔ ع۔ جو کچھ مرے نصیب کا ہونا تھا ہو گیا  
یعنی ہم ایسے پھٹے کہ اب کبھی وام محبت سے رہائی نہو گی۔

میری اصلاح میں 'تمتید و عنوان' والے اعتراض کی گنجائش نہیں اسلئے کہ میزان  
'تمتید محبت' کا کڑا 'تمتید تفاضل' سے بدل گیا ہے اگر معشوق عنوان تفاضل سے تمتید تفاضل تک  
پہنچ گیا تو کیا علاوہ برین یہ بات بھی ہو کہ اس نکتے سے یہ بھی غلط ہے کہ التفات یا درمیان اندازہ تفاضل  
کی جلدک پائی جاتی ہے۔

بیان ہے اسے وہ دوام پیدا ہو گیا ہے جو حضرت ناطق کے نزدیک 'تحتی' اور ہے  
کے اجتماع سے ممکن تھا۔

اگر یہ کہا جائے کہ صرف 'تحتی' کو ہے سے بدل دینا کافی تھا 'تمتید محبت' کو تمتید تفاضل  
سے کیوں بدلا اسکا جواب یہ ہے کہ شعر مصنف 'تیری نگہ لطف تھی تمتید محبت'، میری نگہ شوق  
ہے عنوان تنہا میں 'تحتی' کو ہے سے بدل دینے کے بعد شعر کا یہ مفہوم ہوتا ہے کہ تو مجھ سے  
محبت کرے گا میں تیری تنہا کر دوں گا۔ یہ اگر واقعہ بھی ہو تو شعر میں کہنے کے قابل نہیں ہے یہ تو  
بنیون کا سا بیوہ رہے، پہلے شعر عیاں نہ تھا اب شاعر اسے۔

ارشاد ناطق۔ عزیز کی اصلاح میں مصرع اولے کے دونوں عیب نکل گئے

ع تیری نگہ لطف تھی ممتیہ مظالم البتہ لفظ مظالم حسن تغزل اور شیرینی  
زبان میں نخل ہے اور دوت کا اجتماع تنافر پیدا کرتا ہے

التماس بیخود۔ شعر میں وہ عیب تھے ہی کمان کہ نخل جاتے ہاں جناب کا یہ ارشاد بجا  
ہے کہ تغزل سے مظالم کا بار نہیں اٹھتا۔ اور تنافر بھی پیدا ہو گیا ہے مجھے اتنا اور کنا ہے کہ  
دستی، اور ہے کا ساتھ اس محل پر غلط ہے۔

تیری نگہ لطف تھی اک شوق کی تحریک

اصلاح مومن

(مصرع ثانی بدستور) میری نگہ شوق الخ

ارشاد ناطق۔ نگہ کی تکرار میں جو لطف تھا وہ شوق کی تکرار سے  
شرمندہ ہو گیا۔

التماس بیخود۔ لاریب شوق کی تکرار سے نگاہ کی تکرار کا لطف جاتا رہا مگر حضرت ناطق  
کو جناب مومن کا مومن ہونا چاہیے کہ نگہ انھوں نے جناب نقاد کے خیال کی عملی تائید  
فرمائی ہے، جناب نقاد نے زور دیا تھا کہ محبت کے ساتھ میری مخدوف مانا پڑے گا انھوں نے  
علاوہ کھا دیا۔ اور اب ان کا مکر کو خاطر اصلاح مومن میں صاف نظر آتا ہے یعنی وہ فرماتے  
ہیں کہ تیری نگہ لطف نے میرے شوق کی تحریک کی اور میری نگاہ شوق سے متناؤں کا  
آغاز ہوا۔ یہ اصلاح جناب ناطق کے لئے باعث اتقان اور فن کیلئے موجب حیف ہے  
دستی، اور ہے کا استعمال بیان بھی صحیح نہیں ہوا۔

تیری نظر لطف تھی پیغام محبت

اصلاح ناطق

میری نگہ شوق ہے عنوانِ تمنا

ارشاد ناطق۔ مصرع اولیٰ میں تو کوئی عیب نہیں رہا مگر مصرع ثانی کا

مصرعہ پنج  
صفحہ ۳۶  
کالم اسطر  
(۱-۳)

مصرعہ چھ  
صفحہ ۳۶  
کالم اسطر  
(۲-۴)

نقص تکرار شوق و تمنا قیامت تک کیلئے باقی رہ گیا کیونکہ اس کے بعد صرف  
نیاز کی اصلاح قابل ذکر رہ جاتی ہے۔

التماس بیخود۔ نگہ لطف اور نگہ شوق سے جو تکرار نگاہ کا لطف تھا وہ نگہ کو نظر سے بدل دینے  
میں جاتا رہا اگر ایک جگہ نگاہ کو نظر سے بدلاتھا تو دوسری جگہ بھی ایسا ہی کرنا تھا غالباً جناب  
نقاد کو خیال آیا کہ ایک ہی لفظ کا دوبار ایک ہی شعر میں آنا محل فصاحت ہے یہ یاد آنا تھا کہ  
قیامت آئی۔ نگہ نظر سے بدلی گئی حالانکہ یہاں اقتضا سے مقام یہی تھا کہ یہ تکرار باقی رکھی  
جاتی۔

یہ امر مشتبہ ہے کہ یہاں 'پیغامِ محبت' کے کیا معنی لئے گئے ہین۔ اس لئے کہ ہر صاحب  
فہم تو یہ سمجھے گا کہ وہ نگاہ لطف جو محبت کا پیغام تھی یہ مفہوم ادا کر رہی تھی کہ میں تم سے محبت  
کرتا ہوں، مگر جناب ناطق فرمائیں گے کہ نہیں اس کا مفہوم یہ تھا کہ تم مجھ سے محبت کرو (اسلئے  
کہ حضرت نقاد تمہید محبت کے مقام پر نہایت زور دیکر فرمایا ہے کہ میں کہ محبت کے ساتھ 'میری'  
مخدون ماننا پڑے گا) اور میری نگاہ شوق نے اتنا سہارا پا کر تمناؤں کا آغاز کر دیا۔ یہاں بھی  
دہشتی، کی جگہ ہے چاہیے اور یہ اصلاح نہایت خوبصورت اصلاح ٹھہرتی ہے وہ یوں کہ  
نگاہ لطف یا رکھی محبت کا پیغام لائی تھی، حضرت ناطق وہ پیغام آتے وقت جس مقام پر تھے یعنی  
آغاز تمنا کی منزل میں آج بھی وہ ہیں موجود ہیں ایک سابقہ آگے نہیں بڑھایا بان اگر عنوان  
تمنا کی جگہ طواریت ہو تا تو یقیناً اصلاح اگرچہ پھر بھی ناقص رہتی (اسلئے کہ دوسرے مصرع  
میں عنوان تمنا ہے، اسکے مقابل میں دوسرے مصرع میں تمہید محبت یا کوئی ایسا ہی ٹکڑا  
ہونا چاہیے تھا لفظ تمہید کو اس شعر سے کوئی ایسا شاعر جو ادیب ہو کبھی نہ نکالے گا) لیکن  
شعر ضرور اچھا ہو جاتا ہوا قافیہ کی قید کا جس نے زنجیر پا ہو کر عنوان کو طواریت سے بدلنے

نہ دیا اسلئے یہ عیب تاقیامت باقی رہ گیا۔

عیب تذکرہ صدر مشرب عاشقی مین گناہ کبیرہ کے مرتبہ تک پہنچتا ہے اس لئے کہ خود گناہ یار اور خالی گناہ یار نہیں گناہ لطف یار پیغام محبت لائے اور اس پر ایک زمانہ گزر جائے جس کا اور اک شعر مین بھی 'ادب' ہے اس کے ہونے سے ہوتا ہے اور عاشق تنہا کی ابتدائی منزل ہی مین ہو بلکہ جہاں کھڑا ہو وہ مین کھڑا ہی جائے۔

تیری نگہ لطف نہو وعدہ تسکین

میری نگہ شوق ہے عنوان تنہا

اصلاح نیاز

ارشاد ناطق۔ دوسرے مصرع کا عیب بدستور ہا اور پہلے مصرع کی نظم

وہدش اصل شعر سے خوبی مین کم ہو گئیں۔

بلکہ نہ ہو کے اجمال نے مکمل اور مصرع ثانی سے بے لعلق کر دیا ہے۔

التماس بخود۔ دوسرے مصرع مین کوئی عیب نہ تھا یہ ضرور ہے کہ پہلے دو وزن مصرع مین ترصیع کی سی شان نکلتی تھی وہ اصلاح نیاز سے جاتی رہی لیکن نہ ہو سے جو اجمال پیدا ہوا وہ جبکہ نظر نہیں آتا مین تو شعر کا صان مطلب یہ سمجھتا ہوں کہ تیری نگاہ لطف دیکھیں نہ ہو نہ سہی مگر میری نگاہ شوق عنوان تنہا ہے یعنی تو اگر مہربان ہو کر نامہربان ہو جائے تو ایسے تو جان مین ترک تنہا پر قدرت نہیں رکھتا میرا جو حال ہے وہی رہے گا اتنا نقص ضرور ہے کہ لفظ عنوان طواریک لئے جگہ خالی کرنا چاہتا ہے مگر حضرت نیاز کی نگاہ پر اسے وہ مین رہنے پر مجبور کرتی ہے۔ ایک بات یہ بھی ہے کہ وعدہ تسکین اس شعر مین کوئی خوبصورت ٹکڑا نہیں ہے۔

مصرع  
صفحہ ۳۲۹  
سطر ۱۲-۱۳

شعر ششم  
اصل شعر

اسے قافلہ یاس گزیر دلیمن نہ ہو کر  
پامال نہ کر گورِ غریبانِ تمنا  
ارشاد ناطق۔ صرف تعقیب کی خرابی ہے، شر سے تخیل صاف  
ہو جاتی ہے۔ اسے قافلہ یاس دل میں ہو کر نہ گذر، تمنا کے گورِ غریبان  
پامال نہ کر، اس شعر کو ۶ شعرا نے اصلاح سے بچا دیا ہے ہم نے شعر کو  
خارج کر کے اپنی طرف سے ایک ایک شعر موزون کر دیا ہے اور اسے  
اصلاح دی ہے، بہترین اصلاح نون میں ایک ہیجود موہانی کی بھی  
اصلاح ہے۔

میرزا یحییٰ  
مفتی عظیم  
۳۶ کالم  
سطر (۱۷-۱۸)

میرزا یحییٰ  
مفتی عظیم  
۳۶ کالم  
سطر (۱۷-۱۸)

اب قافلہ یاس مرے دل سے نہ گذرے  
اصلاح ہیجود موہانی  
پامال نہ ہو گورِ غریبانِ تمنا،  
ہر چند کہ سب عیب نکل گئے مگر فن شعر بھی وہ نازک فن ہے کہ تاثیر شعر  
ایک جداگانہ شے ہے جو اثر اصل مصرع میں تھا وہ اصلاح میں نہ رہا  
اس کار اندہ یہ ہے کہ قافلہ یاس کی طرف خطاب نہ رہا کیفیت شعری بعض  
لوگوں کی اصلاح میں کافی ہو جاتا ہے، اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے  
کہ شاید ان لوگوں نے خود کبھی کسی سے اصلاح نہیں لی ہے کہ جس کا یہ  
نتیجہ ہو جاتا ہے کہ اپنی ذہانت و قابلیت سے حتی الامکان کام لیتے ہیں  
مگر اصلاح کی تمام راہوں سے نااہل ہیں اس لئے ایسے لوگ اگر صحیح

اصلاح دیدین تو اور بھی قابل تعریف ہیں۔

الٹاس بخود موہانی۔

(عجارت نقاد کی دلآرائی و دلربائی)

جناب نقاد کی اردو بھی عجیب اُردو ہے صلہ ہے موصول نذر و مبتدا ہے خبر غائب۔  
ارشاد ہوتا ہے۔

’سہر چند کہ سب عیوب نخل گئے مگر فن شر بھی وہ نازک فن ہے کہ تاثیر ایک  
جد اگانہ شے ہے‘

سبحان اللہ اس اُردو کا کیا کنا مگر فن شعروہ نازک فن ہے کہ تاثیر ایک جد اگانہ  
شے ہے وہ نازک فن ہے اس کے بعد صلہ آنا چاہیے وہ غائب ہے۔

یہ ٹکڑا بھی نہایت خوبصورت ہے

کیف شعری بعض لوگوں کی اصلاح میں کافی ہو جاتا ہے اس سے یہ اندازہ  
ہوتا ہے کہ شاید ان لوگوں نے خود کبھی کسی سے اصلاح نہیں لی ہے کہ جس کا نتیجہ  
ہو جاتا ہے (ہوتا ہے لکنا چاہیے) کہ اپنی ذہانت و قابلیت حتی الامکان کام لیتے ہیں  
مگر اصلاح کی تمام راہوں سے نااہل ہیں، اس لئے ایسے لوگ اگر صحیح اصلاح دیدین تو  
اور بھی قابل تعریف ہیں۔

’مگر اصلاح کی تمام راہوں سے نااہل ہیں‘ کے بعد اس مفہوم کو ادا کرنا چاہیے تھا  
کہ اسی سے بٹھک جاتے اور ہکی ہکی باتیں کرنے لگتے ہیں جب تک اس مفہوم کا کوئی ٹکڑا  
نہ ہو عبارت مختل ہی نہیں بے معنی ہے۔

مطالب نقاد کی دل آرائی



ارشاد ہوتا ہے کہ صرف تعقیب کی خرابی (نقص) ہے اگر اتنی ہی خرابی ہوتی تو مجھے کیا خدا نے خراب کیا تھا کہ اثر سی شے کو آپ کے قول کے مطابق شاکر رکھ دیتا بندہ پروردہ مجھے تعجب آتا ہے اس لئے کہ مینے اپنی اصلاح میں اے قافلہ یاس کو اب قافلہ میں بنادیا تھا اس پر بھی جناب کو تنبیہ نہ ہوا یہ ٹکڑا ادب نہایت معنی خیز تھا اور بہت بڑا مفہوم اپنے دامن میں لئے تھا اس لئے کہ کیا دنیا میں کوئی کہہ سکتا ہے کہ تمناؤں کو خاک میں ملانے والا یاس کے سوا کوئی اور بھی ہے اب کہنے سے مدعا یہ تھا کہ تمناؤں کا بچپن تمناؤں کی جوانی جس نے خاک میں ملائی وہ یہی ظالم ہے۔

ایسی حالت میں قافلہ یاس کو گورِ غریبانِ تمنا کے پامال نہ کرنے کا حکم دینا یا ایسی التجاؤں کے سامنے پیش کرنا خلاف عقل ہے جسے تمناؤں کی رعنائی آرزوؤں کی زیبائی پر رحم نہ آیا وہ انکی قبروں کے پامال کرنے میں تامل کیوں کرنے لگا۔ اس لئے قافلہ یاس کو مخاطب کرنا محبوب ہی نہیں غلط بھی ہے۔

نکتہ۔ دوسرا سبب اس سے بھی زیادہ لطیف و نازک ہے اور وہ یہ ہے کہ جس نے کسی کی گود کے پالو کو یوں خاک میں ملایا ہو اسے مخاطب کرنا کیوں ہی نہیں چاہتا اس نکتہ سے ہر ماہر نفسیات واقف ہے اور یہی سبب تھا کہ مینے اس محل پر قافلہ یاس کو مخاطب کرنا صرف بد نہا ہی نہیں غلط اور بے محل سمجھا۔

اب رہی تمنا۔ اس کے لئے کوئی قید نہیں تمنا امرِ محال کی بھی ہوتی ہے اور دل کا مجبور تمنا ہونا ظاہر ہے، مثلاً مرد سے کا زندہ ہو جانا غیر ممکن ہے مگر ہم یہ الفاظ برابر سنتے ہیں کاش نہ مر تا کاش جی اٹھتا۔

اسکے علاوہ یہ سمجھنے میں کون سا امر مانع ہے کہ یہ تمنا خالی تمنا نہ ہو بلکہ دعا ہو اور مخاطب

وہ ہو جس کا لقب لقب القلوب (خدا) ہے یعنی تہرول کے بدلہ دینے پر قدرت رکھتا ہے۔  
 اب رہا اثر اور بے اثری کا مرحلہ اسکاٹے ہونا آسان ہے کسی بیدار گرسے (جس نے  
 کسی کے لاڈلوں پر یونیا کا کوئی ظلم اٹھانہ رکھا ہو) یہ التجا کرنا کہ ان کی قبر و نکو پامال نہ کر اس میں  
 اثر زیادہ ہے یا اپنے دل میں یہ تمنا کرنے میں کہ اسے کاش یہ قافلہ جس نے مجھے اتنے ناشاد  
 نامراد اٹھ جانو لو نگا سو گوارہ بنا دیا ہے اب اوھر سے نہ گزرتا اور میرے ناز پر درود مکی  
 قبر میں پامال نہ ہو تین۔ اس بے بسی کی تمنا یاد دعا اور اس ول میں بے اختیار پیدا ہونیوالی  
 تمنا یاد دعا کے اثر کی کہیں پناہ ہے۔

اسے قافلہ یاس گزروں میں نہ ہو کر پامال نہ کر گور غریبان تمنا، میں اگر پامال  
 نہ کر کی بجائے پامال نہ ہو کہا جاتا تو عیب آنا ظاہر نہ ہوتا اس لئے اگر میں ارادہ کا دخل پایا  
 جاتا ہے اور ہو میں صرف اظہار تمنا مضمر ہے۔

جناب نقاد نے بعض اصلاحوں سے اثر کے کافر ہو جانے کی شکایت کی ہے مجھے بھی  
 یہی شکایت ہے مگر محض حضرت نقاد ایسے (جیسے) شعرا سے۔ ایسی اصلاح کے صدقے جائیے  
 کہ جب کسی صحیح شعر کو ہاتھ لگادیا غلط ہوئے بغیر نہ رہا۔

جناب نے یہ بھی فرمایا ہے کہ شاید ان لوگوں نے خود کسی سے اصلاح نہیں لی یہی  
 سبب ہے کہ اصلاح کی نام راہوں سے نابلد ہیں مجھے اسکے متعلق صرف اتنا عرض کرنا ہے  
 کہ وہب و کسب و دخیلین، میں کچھ شاعری پر منحصر نہیں ہر فن میں درجہ کمال تک پہنچنے  
 کا حق اور ایجاد و اختراع کا منصب صرف صاحبان طبع خدا داد کو پہنچتا ہے میں نے  
 ایک قصیدہ کے مطلع میں اسی طرف اشارہ کیا ہے۔

دنیا کا بیان اور ہیچ و کابیان اور (مطلع ہیچ و ہانی) فطرت کی زبان و ہر قدرت کی زبان

اصلاح کے معاملہ میں اس ناچیز کی رائے یہ ہے کہ کلامِ اساتذہ اور کتبِ آئمہ فرین سے بڑھ کر کوئی استاد نہیں انکے چوتے کسی صاحبِ عقلِ سلیم کو استاد کی ضرورت نہیں اور خاص کر اُستادِ ناقص کی شوق اور ذہانت رہبری کیلئے کافی ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ اگر کسی تیز طبع شخص کو استادِ شفیق و کامل خدا دیدے تو وہ معراجِ کمال تک بہت جلد پہنچ سکتا ہے اور بس لیکن ساتھ ہی ساتھ یہ بھی عرض کر دینا کہ اگر ایسا استاد نہ ملا اور وہ شخص زمانہ کی ٹھک کرین کھا کر خود ہی راہِ راست پر آگیا تو یہ صورت پہلی صورت سے افضل ہے اس لئے کہ اُس نے جو کچھ سیکھا ہے عملاً سیکھا ہے، ایسے آدمی سے غلطی ہوگی بھی تو بقاضائے مشیت جو قابلِ ملامت نہیں مجھے بعض حضرات کی تہمتی دہلی پر نہایت افسوس آتا ہے جنہوں نے خود تحصیلِ علم و کمال کیلئے جان دیدی اُستادِ شفیق نے بھی لہو پانی ایک کر دیا مگر پھر بھی خالی ہاتھ رہے اور اُستاد کو اپنی تعلیم و تربیت گردگانِ گنبد نظر آئی اُسکی روح ہاتھ ملتی ہے اور کہتی ہے ۔

نتی دستانِ قسمتِ راجہ سودا زہرِ کھل کہ خضر از آبِ حیوانِ تشنہ می آرد و کند در  
شعرِ ہفتم - مقطع غزل  
اصل شعر -

اے شوق نہ کیوں روح کو پرواز ہو دشوار  
پیوست کیجے مین ہے پیکانِ تمنا  
ار شاد و ناطق - تخیلِ شاعرانہ یہ ہے کہ پیکانِ چھینے سے روح بھی تھی  
ہو گئی (یہ ہے ثقات کا دابِ تکلم اگر خرابی یہ ہے کہ روح اگرچہ جسگر  
دیکھیے) دماغ اور دل ہر سہ مقامات پر ہوتی ہے جسکو روحِ طبعی روح

مہر مارچ  
۲۹  
صفحہ ۳۳۴ کا  
سطر (۲۴-۸)

انسانی اور روح جوانی کہتے ہیں مگر شاعرانہ مذاق طبی اصول پر نہیں ہے بلکہ صرف دل میں روح کا مخزن مشہور ہو گیا ہے جس طرح خصوصیت روح دل سے کیلئے مقبول عام ہو گئی ہے اُسی طرح عوام میں کلیجہ دل کے معنوں میں مشہور ہے شاید اسی وجہ سے شوق نے کلیجہ نظم کیا ہے اور جن اساتذہ نے اسکو جائز رکھا اُن کا بھی یہی خیال ہو گا مگر ثقہ امین کلیجہ دل کے معنوں پر مستعمل نہیں ہے۔ بظاہر اسکے دو جواب ہو سکتے ہیں اول یہ کہ اگر کلیجہ یعنی جگر بین تیر پرست تھے تو ممکن ہے کہ دل میں بھی ہوا ایک کے اثبات سے دوسرے کی نفی لازم نہیں آتی (حکمائے اخلاق نے اسی کو سفہ کہا ہے) یعنی بے ضرورت دماغ سواری کرنا، دوسری بات یہ ہے کہ کم از کم کلیجہ بین جو روح ہے وہ تو تیر کی پابند کیا کہنا ایسے محاورے شادمان بازاری میں عام ہیں بیخود) ہو گئی ہے تاہم یہ جواب کافی نہیں منطق اور چیر ہے اور شاعری اور شے، شعر میں غلطی نہ عیب ضرور ہے ابوالعلا ناظم۔

التماکس بیخود۔ اس الف لیلہ اس طلسم ہو شر با اس بوستان خیال کا خلاصہ صرف اس قدر ہے کہ ثقات کلیجہ دل کے معنوں پر نہیں بولتے، اور اگر یہ دعویٰ رو ہو جا تو جناب ناظم کی ناطقہ آرائیان سرود بے ہنگام ٹہرین میں خدا کا نام لیکر لوج طلسم کا عکس ڈالتا ہوں جناب نقاد ذرا غور سے ملاحظہ فرمائیں کہ اشعار ذیل میں کلیجہ دل کے معنوں پر ہے یا نہیں اور کلیجہ دل کا قائم مقام ہو سکتا ہے یا نہیں۔ شعرائے ذیل گروہ ثقات سے ہیں یا انہو عوام سے۔ اس کا فیصلہ خود جناب نقاد پر چھوڑا جاتا ہے۔

کبھی بین عین رونے میں جگر سو آہ کرتا ہوں (میر تقی میر) کہ دل ٹھہ جاتین یا عدو کے ہونے بڑنگالی سے

جگر = دل - آہ کا قتل جگر سے نہیں دل سے ہے۔

(میر تقی میر)

یہ زخم جگر داؤدِ محشر سے ہمارا  
زخم جگر = زخم دل - اس لئے کہ احساسِ بیدار داؤدِ فریادِ بیدار کا تعلق دل سے ہے۔

(میر تقی میر)

پیغامِ غم جگر کا گلزار تک نہ پہنچا  
خوشی اور غم کا احساس دل سے متعلق ہے۔

(غالب علیہ الرحمہ)

شق ہو گیا ہے سینہ خوشالذاتِ فداغ  
زخم جگر = زخم دل - یعنی اب اخلائےِ رازِ محبت سے نہاتِ بلِ گلگی۔

(غالب علیہ الرحمہ)

لگے نظر نہ کہیں اُنکے دست و بازو کو  
زخم جگر = زخم دل - بیانِ دست و بازو سے مراد حسن و جمال و ادائےِ یاس کے سوا کچھ نہیں اور ایسے داندل ہی پہ ہوتے ہیں۔

(ذوق)

وہ چشمِ منور اک نظر سے چھوئے لاکھوں جو نشتر سے  
رگ جگر = رگ دل - اس لئے کہ غماز کے نشتر دل ہی میں اترتے ہیں۔

(ذوق)

لذت سے محبت کی ہے ہر زخمِ جگر کو  
زخم جگر = زخم دل - ذوقِ الم دل سے متعلق ہے جگر غریبِ مفت میں بدنام ہے۔

(د آغ)

کیا کرے د آغ کوئی اُسکی محبت کا علاج  
وہ کلیجا ہی نہیں جس میں یہ ناسور نہیں  
کلیجا = دل۔ محبت کے ناسور کا تعلق براہِ راست دل سے ہے۔

(د آغ)

فریادِ جگر، نفسہ لے، نالہ، بلبل  
دلکش ہو کسی طرح کی ہو کوئی صدا ہو  
فریادِ جگر = دل کی فریاد۔

(د آغ)

سینے سے اپنے ساتھ اڑا کر یہ لے گئے  
گویا مٹارے تیر تھے میرے جگر کے پائو  
جگر = دل۔ اس لئے کہ تیر سے نگاہ و ادائے یار مراد ہے۔

(د آغ)

رہ گئے لاکھوں کلیجا تھام کر  
آنکھ جس جانب مٹاری اٹھ گئی  
کلیجا = دل۔ اس لئے کہ نگاہ یا اثرِ دل پر براہِ راست پڑتا ہے اس کے بعد جگر بھی متاثر ہو تو مصافقہ نہیں۔

(امیر)

کلیجا تھام لوگے جب سونگے  
نہ سنوائے خدا شیون کسی کا  
کلیجا = دل۔ نالہ کا اثرِ دل پر پڑتا ہے۔  
اور اس تہہ کرام کے بیانِ جگر کو دل کے منوں پر آتے ہوئے دیکھ کر بچہ و خاکسار نے  
بھی کہا ہے۔

(بچہ و موہانی)

حالت پہ میری چھوڑ دے اس چارہ گر مجھے  
مرنے نہ دیگی لذتِ دردِ جگر مجھے

حضرت ناطق کو اسی میں تامل ہے کہ دل کے معنوں پر کلیجہ اثبات بولتے ہیں یا نہیں  
میں عرض کر دینا چاہتا تو کلیجہ اساتذہ سینہ اور چھاتی کہتے ہیں اور دل مراد لیتے ہیں۔  
(ذوق)

ہاں تامل دم ناوک فگنی خوب نہیں ابھی چھاتی مری تیر دن چھنی خوب نہیں  
چھاتی: دل سبب یہ کہ گاہ یا ر دل کو چھاتی کرتی ہے نہ کہ سینہ کو۔

حضرت نقاد: روح کی قسمیں، اثبات و نفی کی بحثیں علامہ دہر ہونے کے ثبوت میں پیش  
کرتے ہیں لیکن حقیقت اور سخن نفی اُن کے متعلق یوں منادی کرتی ہے ع عالم ہمہ افسانہ نما  
دار دو مایح۔

ارشاد ناطق: صرف چھ شاعر دن نے کلیجہ کو بدل دیا ہے ابائی۔ بزم  
مومن۔ ناطق: نظم۔ محشر انہیں سے ہم نے کلیجہ کو دل سے بدل دیا ہے۔

کیون روح نہ مضطر رہے شوق اُسکی خلش سے

اصلاح باقی

پیوست مرے دل میں ہے پیکان تنہا  
ارشاد ناطق: تمہیں بدل گئی اور بہت ہی معمولی ہو گئی مگر مصرع ثانی  
درست ہو گیا۔

التماکس پیچود۔ لیتینا تمہیں بدل گئی اور شعر شوق میں جدت معنوں سے جو شان پیدا ہو گئی  
تھی جاتی رہی مگر الفاظ بہت خوبصورت اور مناسب جمع ہو گئے۔ رہا مصرع ثانی وہ پہلے ہی سے  
درست تھا، ہاں 'کلیجہ' کی جگہ 'مرے دل' کے رکھنے سے مصرع کی روانی لیتقدر کم ہو گئی۔

(مصرعہ اولے بے دستور)

پیوست ہوا دل میں جو پیکان تنہا

اصلاح محشر

جرا پرل  
۲۹  
عبدالکلام  
عزرا۔ ۱

مبصر پریل  
صفحہ ۲۱ کا  
سطر ۹-۱۰

مبصر پریل  
صفحہ ۲۱ کا  
سطر ۱۰-۱۲

ارشاد ناطق - مصرع ثانی دُرست ہوا چُبت نہ ہوا کیونکہ جو بیکار ہے۔

التماس بیخود - مصرع ثانی نہ دُرست ہوا نہ چُبت ہاں جو خواہ مخواہ کیلئے آگیا۔

اسے شوق نہ کیوں روح کو دشوار ہو پرواز

اصلاح ناطق

پیوست مرے دل میں ہے پیکان تنہا

ارشاد ناطق - مصرع ثانی بے عیب ہو گیا۔ مگر مصرع اولیٰ میں اب بھی

کسی قدر تعقید ہے۔

التماس بیخود - مصنف کا شعر یوں تھا اے شوق ہے اب روح کو پرواز بھی شراہ  
پیوست کلیجے میں ہے پیکان تنہا۔

اُس کا مفہوم یہ تھا کہ جب تک تنہائے یار نہ کی نفی جیسا سہل اور مر جانا آسان تھا اب  
دنیا سے یہ آرزو لیکر اٹھ جانا سخت مشکل ہے اس لئے کہ دل کسی طرح اس نامرادی کی موت پر  
راضی نہیں اور جناب ناطق کی اصلاح سے یہ مفہوم ہو گیا کہ میرے دل میں پیکان تنہا پیوست ہے  
اور یہی سبب ہے کہ روح کیلئے پرواز مشکل ہو گئی ہے مختصر یہ کہ میرے دم کے آسانی سے نہ  
نکلنے کا سبب یہ ہے کہ مجھے کسی کی تنہا ہے۔ خدا کے سخن میرے فرماتے ہیں۔

دم مرگ دشوار دی جان اُن نے مگر میر کو آرزو تھی ہو س کی،

اب ظاہر ہے کہ جناب ناطق نے مصنف کی تخیل بدل دی اُس نے اب اور بھی کے  
معنی خیر نہ کر سکتے تھے، جناب نقاد نے صرف شاہ مضمون کے زیور ہی نہیں لوٹ لئے بلکہ گویہ  
بھی کاٹ لئے اور اصلاح کے متعلق صلاۃ شد بلا شد کا مضمون صادق آنے لگا، دوسرے  
مصرع میں کلیجے، صرف ایک لفظ تھا جسکی وجہ سے شعر میں بتے دریا کی روانی تھی مرے دل  
کے ٹکڑے سے مرے کا اضافہ بیوجہ ہوا اور کوئی کام نہ نکلا یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ پرواز بھی



دشوار کا کڑا دشوار ہو پرواز اسے کیوں بد لایا، یہ بجائے کہ شعر مصنف میں ہے حرف لط  
شروع مصرع میں تھا جسے آخر مصرع میں ہونا چاہیے لہذا تعقیب کا کچھ علاج ضرور ہوا مگر جناب  
حکیم صاحب نے پرواز کو آخر مصرع میں رکھ کر ایک درد اور پیدا کر دیا۔

اصلاح نوح  
اسے شوق کرتے روح جو پرواز تو کیونکر  
پیوست مرے دل میں ہے پیکان تمنا

ارشاد ناطق - مصرع ثانی بے عیب ہو گیا مگر مصرع اولیٰ میں تعقیب اور  
ضعف نظم اصل مصرع سے بھی زیادہ ہے۔

اتماکس بیخود - مصرع ثانی میں اتنا عیب تو ضرور پیدا ہوا کہ کلیجہ دل سے جو بوجہ بد لایا گیا  
تعقیب اس میں اتنی ہی ہے جتنی مصنف کے مصرع میں تھی یعنی جہاں اس نے 'کرے' کا  
کہا ہے مصنف نے ہے کہا تھا، باقی مصنف نظم کا تو کہیں اس میں شائبہ تک نہیں لگا سکتا کہ  
ایسے شے سے سیٹھا ہے کہ بے اختیار وہ نکلتی ہے مگر ایک نازک غلطی جناب نوح سے ضرور  
ہوئی ہے وہ یہ کہ انھوں نے روح کے پرواز کو نیکو شکل کی جگہ غیر ممکن کہہ دیا۔ میان دشوار یا  
دشوار کے معنی کا کوئی لفظ رکھنا ضروری تھا۔

ارشاد ناطق - شوق کے اس شعر میں تخیل اس قدر معمولی ہے کہ اسی کو  
تخیل شاعرانہ کہتے ہیں یعنی تیر کے پیوست ہونے کی وجہ سے روح پرواز  
کرنے سے معذور ہو گئی ہے۔ اس زمانہ میں فن نے اتنی ترقی تو ضرور  
کی ہے کہ تخیل شعری وسیع ہو رہی ہے، اور تخیل شاعرانہ متروک رہا ہے

اتماکس بیخود - جناب ناطق فرماتے ہیں کہ اب تخیل شعری وسیع ہو رہی ہے اور مجھے حیرت  
ہے کہ یہ کس دنیا کا حال بیان کیا جا رہا ہے مجھے تو یہ حالت کہیں نظر نہیں آتی خدا وہ دن کرے

مبصر اپیل  
صفحہ ۲۱ کا کلام  
اسطر  
(۱۶-۱۳)

کہ ہمارا بد نصیب ملک اس لغت غلط پر سجدہ شکر بجالانے کا موقع پائے۔ حضرت ناطق کا یہ کہنا کہ روح پرواز کرنے سے معذور ہوگی۔ غلط ہے اور اُسی طرح غلط ہے جس طرح جناب لوح کی اصلاح میں اس لئے کہ دشوار اور محال میں بڑا فرق ہے۔ یہ تخیل شاعرانہ نہیں تخیل شاعر ہے اور ندرت کا پہلو لئے ہوئے۔

ارشاد ناطق۔ ۴ صاحبون نے تخیل کو بدلا ہے دیکھنا یہ ہے کہ تبدیلی کیسی ہوئی

اے شوق کھنچی مصرع کھنچا تیر جو اس کا

پیوست کیلئے میں ہے پیکان تناسل

اصلاح فضل

ارشاد ناطق۔ مصرع اولیٰ بدستور رہا اگر اسکے معنی بیان کروں تو ممکن ہے

کہ مفہوم شاعر دینی مصلح کا نہ ہو۔

التماس بنچو۔ جناب نقاد کا یہ ارشاد میری سمجھ میں نہیں آتا کہ پہلا مصرع بدستور رہا

غالباً پانچ قلم یا سو کا تب ہے۔ ناقد بے بدل بیان دوسرا مصرع، لکھنا چاہتا تھا۔

جناب نقاد نے اصلاح جناب افضل کے متعلق کچھ نہیں کہا۔ اصلاح موجودہ ہے

تخیل مصنف بدل گئی اور ندرت خیال جاتی رہی لیکن شعر زیادہ لطیف ہو گیا مفہوم یہ ہو گیا

کہ ادھر تیر کھنچا ادھر دم نکل گیا گو یا اب ہماری زندگی بھی تک ہے جب تک مشرق کا تیر

جگر سے نہ نکلے، یعنی اب ہماری زندگی کا انحصار التفات ناز پر ہے یہ نہ رہا تو ہم

نہ رہے۔

بیابانی شوق جگر افکار نہ پوچھو

(مصرع ثانی بدستور)

اصلاح پیکان

ارشاد ناطق۔ ایک شعریّت تو پیدا ہو گئی۔

الٹا کس بیچو۔ اس تو سے معلوم ہوتا ہے کہ مصنف کے شعر میں شریعت نہ تھی اور یہ انکشاف عجیب انکشاف ہے، حضرت بیباک کی اصلاح سے تخیل شعر بدل گئی جس میں ندرت بھی تھی مگر اس میں شک نہیں کہ شعر سیدھا سادہ اور خوبصورت ہو گیا۔ جگر اذکار کے اضافہ سے شعر کا اثر بھی بڑھ گیا، ایک طرح کی تڑپ اور بے ساختگی پیدا ہو گئی۔

اے شوق اب اٹھنے کا نہیں ہاتھ جگر سے

### اصلاح ریاض

پوست کلیجے میں ہے پر کان تناس

ارشاد ناطق۔ (اصلاح بیباک) کی کیفیت ریاض کی اصلاح (میں) ہو رہی ہے بلکہ اس ترکیب سے مصرع اولیٰ کو بدلا ہے کہ مصرع ثانی میں کلیجے پر جو اعتراض ہوتا تھا وہ بھی رفت ہو گیا۔

الٹا کس بیچو۔ کلیجے پر جو اعتراض تھا وہ مدیرِ مبصر کی مدد پر بصیرت کا نتیجہ تھا، اسٹا اساتذہ نے اسے باطل کر دیا، یہ ضرور ہے کہ شعر میں مزہ پہلے سے بہت زیادہ ہو گیا۔ اگرچہ مصنف کی تخیل قائم نہ رہی۔ اس ٹکڑے سے اب اٹھنے کا نہیں ہاتھ جگر سے، زبان کی لطافت اور روزمرہ کی لطافت بڑھ گئی۔

ارشاد ناطق۔

اے شوق رہے روح کو پرواز کی تحریک

(مصرعہ ثانی بدستور)

### اصلاح نظم

اس کے معانی اور شکلات کو مجھ سے زیادہ ناظرین حل کر سکتے ہیں، کیونکہ وہ تحریک رہنے کا محاورہ عام لوگوں سے مخفی ہے اور تیر کی پیوستگی سے پرواز روح کی تحریک کیونکر ہوتی رہے گی نقاد نہیں سمجھ سکتا۔

مبصر پریل  
صفحہ ۲۱ کا کالم ۲  
سطر (۹-۱۰)

مبصر پریل  
صفحہ ۲۱ کا کالم ۲  
سطر (۱۱-۱۶)

التماس بخود :- یہاں حضرت ناطق کی جبارت پر اس دل انگشت بیان  
 رہ جائیگے، اسلیے کہ جناب طباطبائی کی صلاح کے متعلق جناب نقاد لکھتے ہیں  
 کہ مصر ثانی بدستور، حالانکہ انکی صلاح یوں ہے ۔

اے شوق ہے روح کو پرواز کی تحریک  
 سینے میں کھٹکتا ہے پیکانِ متنا

میں اسے اُن کے سونظر سے تعبیر کرتا ہوں، مگر اتنا ضرور کہوں گا کہ تخیل مصنف  
 کے بدل جانے کی طرف سے صرف نظر کر لیں تو ماننا پڑے گا کہ اب شعر زیادہ مزیدار  
 ہو گیا، جب سینے میں پیکانِ متنا کھٹکتا رہیگا تو ظاہر ہے کہ روح جلد پرواز کریگی،  
 شاعر نے روح کے ساتھ لفظ پرواز رکھا ہے اس سے ظاہر ہے کہ اُسے طائر  
 فرض کیا ہے، اگر کوئی کھٹکا ہوتا رہے، تو وہ طائر کو جلد آمادہ پرواز کرے گا، میں نہیں سمجھتا  
 کہ اس میں کوئی اشکال پیدا ہو گیا کہ جناب ناطق سا پہلوان نقد و تبصرہ سپر انداختہ  
 نظر آتا ہے

صاف لفظوں میں شعر کا مفہوم یہ ہے کہ دیکھو ترک متنا نہ کرنا ورنہ دنیا میں  
 الجھکر بھاؤ گے اور اس زندگی سے جو حقیقت میں اسیری کا دوسرا نام ہے نجات  
 نہ ملے گی۔

میں حضرت ناطق کے اس تبصرہ میں ابتداء سے دیکھتا چلا آتا ہوں کہ جناب  
 موصوف جناب طباطبائی اور مجبہ ناچیز کی صلاح احسن کے خلاف کچھ نہ کچھ لکھائی  
 ضرور فرماتے ہیں، اور حضرت طباطبائی کے متعلق اکثر ارشاد ہوتا ہے کہ انکی  
 صلاح سمجھ میں نہ آئی، گویا جناب موصوف ہل گویں، اور شاید ہے

بھی کچھ ایسا ہی کہ جب حضرت اطلق سنا، نکتہ آفرین اور سخن سنج، اُن کی صلاحوں کے سمجھنے سے منذور ہے تو بادشاہ رسد، یہ وہ ناقد ہے جو اپنے کو نقاد کہتے ہوئے نہ جھکاتا ہے نہ شرارت ہے۔

میرا خیال یہ ہے کہ غالباً یہ سعی اکام وغیرہ صرف اس لیے ہے کہ جناب طباطبائی کی ادبی قابلیت، شاعرانہ عزت، محققانہ عظمت، (اگرچہ یہ باتیں خفا ہو جانے کے بعد اُن میں کچھ دیر کے لیے باقی نہیں رہتیں) ہندوستان میں مسلم ہے، اگر جناب نقاد کے زور قلم نے اُسے مٹا دیا تو بڑا کام اور بڑا نام کیا، لیکن یہ سوداے خام ہے۔

مطلع کی اصلاح میں "سب سے میل عزم دست برآمان تنہا" یہ مصرع حضرت نقاد کی سمجھ میں نہ آیا، اور غضب یہ ہے کہ دامن بقیت کی مفصل تفسیر دین کے ملاحظہ کرنے پر بھی ناکامی ہی رہی، صرف اُن مقامات پر جناب طباطبائی کی جان بچ گئی ہے جہاں اُنھوں نے شعر کو ہاتھ نہیں لگایا، صرف مطلع کی ایک اصلاح یعنی "اور جوش جنون سلسلہ جذبات تنہا" تو حضرت نقاد کی سمجھ میں آئی، جس کا اعتراض اُنھوں نے فرمایا ہے، مگر دامن بھی من چہ می سرزمین و طنبورہ من چہ می سراید ہی کا معاملہ ہے، لیکن بخود ناشاد وہ بد نصیب ہے کہ شعر کو بحالہ قائم رکھنے پر بھی ایسے سُن لیا کرتا ہے۔

### قول ناطق

ایک سبھی بات اس مسئلہ کے متعلق یہ بھی کہنے کے قابل ہے کہ بخود مومانی شوق قدوائی اور نیاز فنجوری کی واسطے اصلاح کے بارے میں زیادہ قابلِ سند ہے کیونکہ بخود اور شوق کو کسی کا شعر ذرا مشکل سے پسند آتا ہے اور اپنے شعر سے

بھی زیادہ دوسرے کے شعر کو احتیاط و غور سے دیکھتے ہیں، اگر اس شعر  
میں یہ نحوی نقص ہوتا تو وہ چشم پوشی کرنے والے نہ تھے، یہ ارشاد مبصر فرمایا  
صفحہ ۱۲ کالم ۲ سطرہ تا ۱۰ میں نظر آتا ہے جہاں اس شعرے

ہچکی کی صدا سب سے سمجھے دم آخر  
ٹوٹا تھا یہ قفسل در زندان تنہا

میں جناب نقاد نے "یہ" اور "وہ" کے محل استعمال کے متعلق بحث فرمائی ہے  
مگر کچھ ان کرم فرمایوں پر کوئی شکوہ نہیں مجھے یہ اشعار رہ رہ کر یاد آتے ہیں،

(غالب) نظر لگے نہ کہیں اُن کے دست و بازو کو

یہ لوگ کیوں مرے زخم جگر کو دیکھتے ہیں

(داغ) قضا کا نام لین، تقدیر کو زمین، جگہ کو سین

مے قاتل کا چچا کیوں ہے میرے سو گواروں

میں تو یہ بھی نہیں کہنا چاہتا ہے

چرخ خود گردند راز خویش تن فاش

عراقی را چہرہ بدنام کر دند

بندۂ ناچیز

خاکسار محمد احمد بنیخو دمومانی

ایم۔ اے۔ منشی فاضل

پردیس شیعہ کالج

"کھنؤ"



## غلط نامہ کنجینہ تحقیق

| صفحہ | سطر | غلط            | صحیح             | صفحہ | سطر | غلط                    | صحیح                   |
|------|-----|----------------|------------------|------|-----|------------------------|------------------------|
| ۲    | ۲   | سکسری          | سکسری            | ۱۰۰  | ۱۳  | حرف جوت نقل کیا گیا    | نقل کر دیا ہے          |
| ۴    | ۱۱  | تفہیم کا نام   | تفہیم            | ۱۰۶  | ۶   | دوسرا شعر              | دوسرا شعر برابر ہے تو  |
| ۱۲   | ۱   | آئینہ پرست     | آئینہ پرست       | ۷    | ۷   | ہو                     | ہے                     |
| ۷    | ۳   | وہ حنا تو      | وہ تو حنا        | ۱۱۸  | ۳   | بھاتا                  | باتا                   |
| ۷    | ۹   | خوش شدہ        | خوش شدہ          | ۱۲۲  | ۳   | چیتہ بین               | چیتہ                   |
| ۱۵   | ۹   | اول سوختن      | دل سوختن         | ۷    | ۱۰  | جہانیت                 | جہانیت                 |
| ۱۶   | ۸   | ادھم پہنے لگا  | ادھم پہنے لگا    | ۱۲۵  | ۱۳  | جناب سہلنے             | انھوں نے               |
| ۱۶   | ۹   | کی عبارت       | کا ارشاد         | ۱۲۷  | ۱۵  | بہینہ اگر بر           | بہینہ اگر بر           |
| ۲۲   | ۷   | ہنگیں کو کم    | ہنگیں کم ہو گئیں | ۱۳۰  | ۱۳  | غم و الفت              | غم و الفت              |
| ۱۵   | ۱   | تو             | کہ شعر تو        | ۱۳۳  | ۱۵  | یہاں تک کہ             | یہاں تک                |
| ۳۰   | ۱   | افسوس ہے       | افسوس ہوا        | ۱۳۲  | ۷   | فارسی مضار             | فارسی مضار             |
| ۳۵   | ۱۷  | منون پر        | منون پر          | ۱۳۲  | ۱۱  | آہیں                   | کہ آہیں                |
| ۲۸   | ۹   | مثالین لکھنا   | مثالین دینا      | ۱۳۷  | ۸   | کا ترجمان ہے           | کے ترجمان ہیں          |
| ۵۱   | ۱۲  | تظہیر فارابی   | تظہیر            | ۱۳۹  | ۱۱  | علامہ                  | علامہ                  |
| ۵۹   | ۲   | بھر            | بھر              | ۱۵۱  | ۱   | اجرم و رنج             | اجرم و رنج             |
| ۷    | ۷   | ادا ہوا        | ادا ہوا          | ۱۷۰  | ۱۳  | ایک خیالات کی دنیا     | خیالات کی ایک دنیا     |
| ۷    | ۱۸  | ایمان کی انگیا | ایمان کی انگیا   | ۱۷۵  | ۱۹  | مذہب                   | مذہب                   |
| ۶۳   | ۲۰  | زار ہو         | زار ہو           | ۱۷۸  | ۳   | خاص و قابل تفریق       | خاص و قابل تفریق       |
| ۷۵   | ۵   | اسقدر ہوگا     | اسقدر عجیب       | ۱۸۵  | ۱۱  | عامۃ الودود            | عامۃ الودود            |
| ۷۶   | ۳   | جن کا          | جن کا            | ۱۹۳  | ۱   | کھنڈی                  | کھنڈی                  |
| ۷۹   | ۷   | ملفوظ          | ملفوظ            | ۱۹۵  | ۱۲  | کھینچا گیا ہے          | کھینچا گیا ہے          |
| ۸۰   | ۱۷  | ان اشعار       | اس شعر           | ۱۹۸  | ۳   | بانگ یا ز نسبت آیا     | بانگ یا ز نسبت آیا     |
| ۹۲   | ۱۸  | تو اپنا چھپر   | تو اپنا راگ چھپر | ۲۰۰  | ۱۳  | بائع نو سکیں           | بائع نو سکیں یہ ناک    |
| ۹۷   | ۷   | سالہ           | رسالہ            | ۲۰۰  | ۱۳  | سیرے لئے مانع ہو سینگے | سیرے لئے مانع ہو سینگے |
| ۱۰۰  | ۱۳  | سہا کا مضمون   | سہا کے مضمون     | ۲۰۰  | ۱۳  | تو                     | یہ تو                  |



| صفحہ | سطر | غلط         | صحیح            | صفحہ | غلط | غلط         | صحیح           |
|------|-----|-------------|-----------------|------|-----|-------------|----------------|
| ۲۰۳  | ۵   | نکلتا       | نکالتا          | ۲۸۱  | ۴   | امید        | بنیاد          |
| ۲۰۵  | ۱۸  | پڑا         | پڑھا            | ۲۸۸  | ۴   | لگا         | لگا کہ         |
| ۲۲۲  | ۲   | شور بہ قیمت | شور با قیمت     | ۲۸۹  | ۱۳  | تکلیں ہے    | کہ یہ تکلیں ہے |
| ۲۲۳  | ۲   | خلوت        | خلوا            | ۳۰۲  | ۱۰  | عام ہے      | عام ہے         |
| ۲۲۵  | ۱   | ہمدی        | ہمدی زند        | ۳۰۳  | ۲   | سب سے زیادہ | سب سے زیادہ    |
| ۲۲۶  | ۵   | چلے تو      | اگلے کہ         | ۳۰۴  | ۶   | سخت ترین    | سخت ترین       |
| ۲۳۵  | ۱۸  | دو جیم دوین | دو جیم دو سینیں | ۳۱۵  | ۱۴  | یہ قول      | یہ قول         |
| ۲۳۸  | ۶   | شعر کو      | شعرا کو         | ۳۱۷  | ۶   | بعض         | بعض            |
| ۲۳۸  | ۵   | مذکور       | مذکورہ          | ۳۲۲  | ۱   | مقلب        | مقلب           |
| ۲۵۹  | ۴   | تنا         | تنا             | ۳۲۹  | ۱۳  | ہوس کی      | کسی کی         |
| ۲۸۰  | ۸   | اس مفہوم    | کے مفہوم        |      |     |             |                |

### معذرت

بعضی جہتی کہ یہ گہنگا راد کا تباہ اعمال بار بار تپ و لرزہ کی مہانداریوں میں ایسے  
اُبھلے رہے کہ غلط نامہ و بال و دوش ہی رہا خدا کرے کہ "گنگھینہ تحقیق  
"شرح دیوان اردوئے غالب" حجم (۶۰) کا پیش خیمہ ہو۔

ناچیز

بیخود موبانی



74.

DUE DATE

1915 Oct 19

---

Handwritten notes:

Received from [illegible] 1991  
A915dM1.9  
[illegible]  
[illegible]

[illegible]